

50634

50634

ÚJ FOLYAM

XXXVII. KÖTET

Kötetes példány  
FRANKLIN-TÁRSULAT  
1-5. SZÁMARCHAEOLOGIAI  
ÉRTESITŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ARCHAEOLOGIAI BIZOTTSÁGÁNAK  
ÉS AZ ORSZÁGOS RÉGÉSZETI S EMBERTANI TÁRSULATNAK KÖZLÖNYE

508

SZERKESZTI

VARJÚ ELEMÉR

E sajtótermék szétküldését meg-

engedem.

Budapest, 1917

1917. évi 3. n.



KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

BUDAPEST, 1917



# ARCHÆOLOGIAI ÉRTESÍTŐ.

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA ARCH. BIZOTTSÁGÁNAK ÉS AZ ORSZÁGOS RÉGÉSZETI ÉS EMBERTANI TÁRSULATNAK KÖZLÖNYE.

Megjelenik évenként öt füzetben, legalább hat-hat ívnyi tartalommal. Az Országos Régészeti és Embertani Társulat tagjai évi 10 korona tagsági díj fejében kapják. Közlemények a szerkesztő címére a Magyar Nemzeti Múzeumba küldendőek. Elmaradt számok miatt a társulat titkárához, dr. Eber Lászlóhoz (Műemlékek Orsz. Bizottsága, Állatkerti-út 1. sz. Szépművészeti Múzeum) tessék fordulni.

## A KÖTET TARTALMA.

Marosi Arnold, A székesfehérvári múzeum dunapentelei régiségei. (Egy ábrával) .....	1. l.
Supka Géza, A nagyszentmiklósi kincs revíziója. II. (Hét tábla melléklettel és 13 képpel a szövegben) .....	8. l.
Dr. Roth Viktor, Erdélyi oltárok .....	87. l.
Divald Kornél, A bártfai Szent Egyed-templom. (Negyedik közlemény, 14 táblával, 19 képpel a szövegben) .....	100. l.
Dr. Gerevich Tibor, A krakói Czartoryski-képtár olasz képei. (Negyedik, befejező közlemény, 11 tábla melléklettel és 12 képpel a szövegben) .....	150. l.

### Vegyes közlések.

Növényi maradványok a tószegi Laposhalom őskori leleteiben. Lindau G.-tól .....	184. l.
A halászó sas típusához. Supka Gézától .....	100. l.
Műtárgyak pusztulása a régi időkben. H. L. ....	192. l.
Fegyverek ára a XVI. században. V. E. ....	192. l.
Viselettörténeti adatok. Hradovay Lászlótól .....	192. l.
A kassai Sz. Erzsébet-egyház helyreállítása. Kemény Lajostól .....	195. l.
Régi harangok Sárosmegyében. Janicsek Józseftől .....	204. l.
A nagyszentmiklósi kincs feliratairól. S. G.-tól .....	208. l.

### Szemle.

Csoma József † .....	209. l.
Dr. Hoernes Móricz † .....	210. l.
Radisics Jenő † .....	213. l.
Br. Szalay Imre † .....	215. l.
Thallóczy Lajos † .....	217. l.
Tömörkény István † .....	218. l.
A szegedi Városi Múzeum az 1916. évben. Tömörkény Istvántól .....	221. l.
Az Országos Régészeti és Embertani Társulat ülései .....	223. l.

### Irodalom.

Miske, Kálmán Freiherr von, Versuch eines chronologischen Systems der ungarländischen Bronzezeit. Ism. Bella Lajos. (Egy ábrával) .....	229. l.
Nicola Densusianu, Dacia preistorica. Ism. Finály Gábor .....	241. l.
Goldschmidt, Adolf, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und sächsischen Kaiser. Ism. Kenczler Hugo (Két ábrával) .....	244. l.
Burg Kreuzenstein an der Donau. Herausgegeben von Alfred Ritter von Walcher. Ism. Varjú Elemér. (Hét képpel) .....	250. l.
Clemen, Paul, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden. Ism. Kenczler Hugo .....	262. l.
Német kivonat .....	271. l.

A M. Tud. Akadémia Archeologiai Bizottságának rendeletére a nyomdai árak nagymértékű felemelése miatt az Archeologiai Értesítő a f. évben egy, a rendesnél kisebb terjedelmű kötetben jelenik meg. Az 1916. és 1917. évfolyam név- és tárgymutatóját a következő kötetben mellékeljük.



50634

# ARCHÆOLOGIAI ÉRTESITŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ARCHÆOLOGIAI BIZOTTSÁGÁNAK  
ÉS AZ ORSZÁGOS RÉGÉSZETI S EMBERTANI TÁRSULATNAK KÖZLÖNYE

SZERKESZTI

VARJÚ ELEMÉR

ÚJ FOLYAM

XXXVII. KÖTET

32 MELLÉKLETTEL ÉS 55 KÉPPEL A SZÖVEGBEN.

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

BUDAPEST, 1917







## AZ ARCHÆOLOGIAI ÉRTESITŐ 1917. ÉVFOLYAMÁNAK TARTALMA.

### I. DOLGOZATOK ÉS KÖZLEMÉNYEK.

	Lap
Divald Kornél, A bártfai Szent Egyed-templom. (Negyedik közlemény. 14 táblával, 19 képpel a szövegben) .....	100
Dr. Gerevich Tibor, A krakói Czartoryski-képtár olasz képei. (Negyedik, befejező közlemény, 11 tábla melléklettel és 12 képpel a szövegben) .....	150
Hradovay László, Műtárgyak pusztulása a régi időben .....	192
„ „ Viselettörténeti adatok .....	192
Dr. Janicsek József, Régi harangok Sárosmegyében .....	204
Kemény Lajos, A kassai Sz. Erzsébet-egyház helyreállítása .....	195
Lindau G., Növényi maradványok a tószegi Laposhalom őskori leleteiben .....	184
Marosi Arnold, A székesfehérvári múzeum dunapentelei régiségei. (Egy ábrával) .....	1
Dr. Roth Viktor, Erdélyi oltárok .....	87
Supka Géza, A nagyszentmiklósi kincs revíziója. II. (Hét tábla melléklettel és 13 képpel a szövegben) .....	8
„ „ A halászó sas típusához .....	190
„ „ A nagyszentmiklósi kincs feliratairól .....	208
Varjú Elemér, Fegyverek ára a XVI. században .....	192

### II. VEGYESEK, VISSZAEMLEKEZÉSEK.

Csoma József † .....	209
Dr. Hoernes Móricz † .....	210
Radisics Jenő † .....	213
Br. Szalay Imre † .....	215
Thallóczy Lajos † .....	217
Tömörkény István † .....	218
Tömörkény István, A szegedi Városi Múzeum az 1916. évben .....	221
Az Országos Régészeti és Embertani Társulat ülései .....	223

a\*





## III. IRODALOM.

La

Miske, Kálmán Freiherr von, Versuch eines chronologischen Systems der ungarländischen Bronzezeit. (Ism. Bella Lajos.) Egy ábrával.....	229
Nicola Densusianu, Dacia preistorica. (Ism. Finály Gábor) .....	241
Goldschmidt, Adolf, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und sächsischen Kaiser. (Ism. Kenczler Hugo.) Két ábrával .....	244
Burg Kreuzenstein an der Donau. Herausgegeben von Alfred Ritter von Walcher. (Ism. Varjú Elemér.) Hét képpel .....	250
Clemen, Paul, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden. (Ism. Kenczler Hugó) .....	262

## IV. MELLÉKLET.

Német kivonat .....	271
---------------------	-----



## A SZÉKESFEHÉRVÁRI MÚZEUM DUNAPENTELEI RÉGISÉGEI.

(Egy ábrával a szövegben.)

A székesfehérvári múzeum főanyagát természetszerűen dunapentelei régiségeknek kellene alkotni. A hatáskörébe tartozó területen fekszik az egykori *Intercisa* maradványa, nemcsak Fehérmegyének, de az országnak egyik leggazdagabb régészeti telepe. Így is lenne, ha a helyi érdekelttség idejekorán hozzálátott volna az önként kínálkozó kincsesbánya kiaknázásához és megakadályozta volna a leleteknek idegen földre való kivándorlását. Ennek híján azonban sok becses régiség széthányódott és csak mióta a Nemzeti Múzeum munkakörébe felvette Dunapentele szakszerű felásatását, kapott megillető gyűjtőhelyet hazánk ez elsőrendű régészeti telepe.

Mikor 1910-ben a Fejérmegyei és Székesfehérvári Múzeumegyesület az egykori történelmi és régészeti egyletnek örökét átvette, hogy életet öntsön bele és tovább fejlessze, múzeumában Dunapentele alig néhány tárgygyal volt képviselve. Az új vezetőség azonnal hozzálátott e fajta tárgyak gyűjtéséhez. De helyzetét nagyon megnehezíté az a körülmény, hogy ekkor már a Nemzeti Múzeum javában benne volt *Intercisa* átkutatásában és így a székesfehérvári múzeum ásatáshoz nem kezdhetett. Sőt az országos intézet iránt való tiszteletből tartózkodott a helyszínén való vásárlásoktól is és kizárólag arra szorítkozott, hogy a Székesfehérvárra behozott és neki vételre felajánlott tárgyakat megmentse. Ezzel nemcsak a maga hivatását tartotta szem előtt, hanem országos érdekét is szolgált. A dunapenteleiek már ismerik a külfölddel való összeköttetés módját, tájékozottak a régiségek értékéről és ami legnagyobb baj, gyakran értéktelen holmikat is nagyon magasra tartanak. Ez kétszeresen megnehezíti az anyagiakban szegény, vidéki intézet helyzetét. Neki mindent meg kell venni, mert az eladó nem enged válogatni. Ily körülmények között csak az kárpótolja, ha esetleg egy-egy, az eladó által fel nem ismert, jobb darabhoz is hozzájut.

Nem lesz érdektelen rövid áttekintést nyújtani róla: mit juttatott a véletlen szerencse Dunapenteléről a Székesfehérvári Múzeumba.



*I. Óskori régiségek.* Dunapentele óskori régiségeiről már egy alkalommal megemlékeztünk.<sup>1</sup> E tárgyakat Lichtneckert József a táborállási, koszideri, ráczközi, a Leitner-pusztai dülőkben és az apostagi szőlőkben ásta, ahol több urnasírt talált. Ezek részletesen és állítólag sironként a következők:

1. Nagyobb urna, nyaka alatt négy kettős bütyök, derekán négy kis fül és ujjbenyomásokkal tagozott szalag; fedőedény, négy rövidebb bronzcső, két tölcészerűen összehajtott bronzlemez és három szívidomú csüngőtörredék, melyek közül kettő össze van tapadva. — 2. Urna (mag. 23·5 cm) két bütyökkel és két füllel, agyagpohárka, mélyebb tályszerű edény (szájbőssége 19 cm, mag. 10·5 cm) és csavart bronztű, melynek vége törött, feje gömbszerű és lyukas. A tű kihajló pereme alatt egymás mellett két fül, ezek alatt pedig körben futó, rovátkolt borda látható. Leőhelye a ráczközi dülő. — 3. Urna egy füllel és négy bütyökkel (mag. 24·5 cm), fedőedény töredékekben, talpas tálacska és agyagpohár. — 4. Urna töredékekben és agyagpohár. Leőhely apátsági szőlő. — 5. Urna (mag. 32 cm), alakja keskenyaljú fazék. Fenékén csonttörmelék volt. Tartozékai: egyszerű fedőedény, agyagpohárka és egy díszíteses tál fenékrészlete. A tálat Lichtneckert rekonstruálta. E kiegészítésben füle van a tálnak, de e helyett eredetileg valószínűleg bütyök volt. Eszerint a tál eredeti díszítése négy bütyök, három-három ívelt barázdával. Ugyanilyen barázdák vannak a bütykök között, a fenékmélyedés körül, továbbá a bütykök és fenék között. Ez utóbbiak mellett lent és fent pontszerű bemélyedések is láthatók. A sír leőhelye Leitner-puszta. — 6. Urna és fedőedény, mindkettő töredékekben. Hozzá tartozó bronzmellékletek: lyukas fejű gömbös tű, öt csövecske és egy lemez-törredék. Leőhelye a ráczközi dülő.

Ugyane régibb gyarapodáshoz tartoznak még: agyagpohárka díszítéssel és edény-törredékek a koszideri dülőből, edény- és kőeszköz-törredékek a táborállási telep putrilakásaiból, továbbá három borostyángyöngy, csont- és mészkögyöngyök, övdíszből való bronz-törredékek ismeretlen helyekről.

Említett közleményünk és az imént leírt tárgyak óta ismételtelen kerültek múzeumunkba Dunapenteléről óskori tárgyak. És pedig 1912-ben négy agyagpohár és egy kis tál a táborállási határból, festett agyagedényke és egy kis talpas tál füllel az Öreghegyről, tizenkét kovaszilánk és három csontszerszám a koszideri dülőből, három kisebb agyagpohár és bronz-sarló hegye közelebről ismeretlen leőhelyről; 1914-ben gúlaalakú hálónéhezék, kagylóhéjakból összeállított nyakdísz és agyagpohárka; 1915-ben két fazék-

<sup>1</sup> Múzeumi és Könyvtári Értesítő, 1912, 16. l.



alakú urna (magasságuk 32 és 25·5 cm), öt agyagpohár, háromfülű agyagtál (szájb. 23 cm, mag. 9·5 cm), fenekén két egymást keresztező barázdával, nyílhegy kovából és páros bronzkorong sodronyból.

Mindezek miben sem térnek el az őskor velük rokon, közismert típusai-



ŐSKORI AGYAG URNA A SZÉKESFEHÉRVÁRI MÚZEUMBAN.

tól. Van azonban az 1915-ik évi gyarapodásban egy sírlelet, mely ritkaságával kiválik a többi közül. A lelet a táborállási határból való. Fő-része egy 39·5 cm magas, tetszetős alakú, egyfülű urna. (Lásd a mellékelt ábrát.) A földből darabokban került elő, de a hiányzó részeket pótolva



sikerült az edényt összeállítani. Nagyon érdekes az urna díszítése: a fül irányában és ezzel átellenben egy geometrikus elemekből alakított törzs oldalt kiágazó karokkal. Az egész kezdetleges figurális alkotás benyomását teszi reánk. Az urnának e két alak közti oldalfalát négyszögekből összerakott minták díszítik. A sírlelethez tartozó kisebb agyagtárgyak: hosszant barázdált, füles pohár, egy öblös aljú, vékony nyakú edény (mag. 17 cm), mely nyaka alatt körben futó bordát és ezen két kis fület visel. Az urnával talált bronzok nagyrészt övdíszek. Részletesen a következők: 14 eléggé ép és számos töredékes, négyszögletes lemez, csőformára felhajtott szélekkel, 18 átlukasztott, domborított pityke, 11 párhuzamos csövekből álló bronzdísz, 7 csőtöredék, 12 kisebb-nagyobb hengeres bronzspirális, 3 szív alakú és 4 félhold-idomú csüngő, 2 lapátalakú bronztű, 4 páros és 2 hiányos sodronytekercs, nyakperecz, egy bronzrudakból összeforrasztott kar-perecz töredékei, végül mészkögyöngyök.

A felsorolt bronztárgyak rokonok az ugyancsak Fehérmegye területén talált ercsii,<sup>1</sup> alsóczikolai,<sup>2</sup> lovasberényi<sup>3</sup> és gyúrói<sup>4</sup> leletekkel. Feltűnő, hogy ezek a Reinecke Pál szerint (Arch. Ért. 1899, 242. l.) korlátolt területen előforduló bronzbádóg ékszerek Fehérmegyében már öt helyről ismeretesek.

*II. Római régiségek.* A kőemlékek között van három fehér mészkből faragott, figurális darab. Mind a három töredék. Az egyik életnagyságú nőfejet, a másik kicsi, gyermekfej-nagyságú nőfejet, a harmadik agyaras oroszlánarcot ábrázol. Szürkés márványból készült egy négyfülű kőcsésze, melynek alakja egyezik az Arch. Ért.-ben leírt szegszárdi lelettel (1912, 225. l., 3a) kép). Egyik fülén, miként az ugyanott közölt franciaországi példányon (2. ábra), kiöntő vájolat is látható. Ez analógiák alapján a kőcsésze festékkeverésre szolgált. Méretei: magassága 55 mm, átmérője a belső szélén 140 mm.

Feliratos emlékünknél egy 66 cm magas, fogadalmi kő. Felirata:

S O L  
A L  
V I \ A  
N V S  
V. S. M. L.

<sup>1</sup> Hampel József, A bronzkor emlékei Magyarhonban. (I. 93. t.; II. 28. l.)

<sup>2</sup> U. o. III. 247. t.

<sup>3</sup> Arch. Ért. 1898, 329. l., 13. á.

<sup>4</sup> Múz. és Könyvt. Ért. 1913, 193. l.



Az agyagtárgyak között van két bélyeges téglá **MAVRINI** és **LEGIIAD** felirattal.

A cserépedények száma 100. Nagyobbára közismert alakú, egyszerűbb kidolgozású poharak, bögrék és korsók különböző nagyságban. A legnagyobb egy 75 cm magas, keskenyaljú, kétfülű amphora. Érdekesebb alakok egy emberfejet ábrázoló pohárka és egy hullámvonalas, szürke korsó kiöntő csővel. Alakja a Szentandráson talált népvándorláskori korsóval egyezik.<sup>1</sup> Finomabban készült darabok: három grafitos pohár oldalbenyomásokkal, egy alul erősen öblösödő és tölcészerű nyakban folytatódó, pirosas díszedény, egy keskeny talpú serleg harántsoros reczékkal és két mintával készített pohárka domború díszítésekkel. Ugyanide tartozik egy sárgás-veresre festett bögre is, mely díszítésének távol keletről származó motívumaival vonja magára figyelmünket. Hordószerűen domborodó oldalát levélforma mélyítésekkel összerakott, cziprusra emlékeztető, négy sudár fa díszíti és ezek között csillagszerűen csoportosult levelek láthatók.

Az edények fenti számában 11 db terra sigillata edény is foglaltatik és pedig 7 pohárka, 3 tál és 1 bögre. Bélyege csak egy sima, alacsony szélű tálnak van: **IVLIANUS**. A bögre domborművekkel díszített. Díszítése két futó páva, ezek felett stilizált delfinek; a közbeeső teret borostyánleveles indák töltik ki. A töredékek száma 21; egyen **RIPANVS FIG** bélyeg olvasható.

Agyagmécses Dunapenteléről 29 van a múzeumban. Rajtuk a következő bélyegek állapíthatók meg: **CERIA | LS** (2 db), **CRESCES**, **DNEB (?) FORTIS** (5 db), **IANVAR | I, LVCENS, OCTAVI, SCA, VIBIAN, Vc TRA | LS** (Victoralis). E közönséges alakok mellett vannak szebb, indákkal, szőlőfürtökkel, levélrózsával, oroszlánnal (2 db), báránynyal (?), tragikus álarczczal (2 db), oszlopra támaszkodó és tükörbe néző nőalakokkal díszített példányok is. Van egy háromlángú is, levélformájú fogóval, továbbá egy fenyőtobozt utánzó, felfüggesztésre szolgáló fülecskével.

Sikerült szereznünk négy terracotta babafejet is. Kettő hiányos, a másik kettő ép. Ezeken az a fehér mészréteg is látható, melyre a színes festést alkalmazták.<sup>2</sup>

Az üvegedények száma 19. Közöttük van öt közepes nagyságú füles korsó, négyszögletes, hengeres, gömbszerű és körtealakú testtel, továbbá

<sup>1</sup> Hampel J. Alterthümer des früheren Mittelalters I. k. 291. á.

<sup>2</sup> Budapest régiségei, IX. k. 29. l.



három fül nélküli palaczk, közülök kettő harántbarázdás. Egy gömbalakú, kisebb üvegedény nyakán spirális üvegfonál van, belseje pedig összeszáradt, fehéres anyagot tartalmaz. Hozzá tartozik egy kétfülű, négyszögletes üvegcsé, melyben folyadék volt, de mire megvizsgálására került volna a sor, elpárolgott. Egyéb üvegtárgyaink: tál, pohár draperiaszerű díszítéssel, alacsony üvegcsésze, hat festék-, illetőleg illatszertartó edényke, két darab levéldíszes töredék és valószínűleg tükörnek használt, domború üveglemezek.

A bronztárgyak közül első helyen említjük a dunapentelei sírokban oly gyakori faládikák vereteit. Nyolcznak sikerült részeit összeállítani, ezek a következők: 1. Négyzet alakú, körös díszítésű bronzbádóg kulcslyukkal és ennek párja, két ugyanolyan, de kisebb lemez, kócsagos madárfejekben végződő kallantyú a hozzávaló lemezzel, öt gömbsüveg-alakú gomb, négy derékszögben hajlított sarokpánt és hosszukás szegélypántok. A bronzrészek alatt famaradványok is vannak. A lelet állítólagos tartozékai: gyantagolyó, meghatározhatatlan érem, aranygyűrű kékes-szürke, színjátészó kővel és az egyik üvegkorsó. 2. Négyzet alakú bronzlemez, sarkain gombok, közepén kulcslyuk, melyet vastag dudorodás vesz körül, két ugyanilyen, de kisebb lemez, közepükön kulcslyuk helyett gombocská és egyik szélük derékszög alatt behajlik, nyolcz bronz töredék, két félhold alakú tömörebb bronzdísz, kallantyú, fejüket egymásfelé fordító delfinekből háromágú, felcsapódó farokkal. A találó állítása szerint a lelet tartozékai: széles, de vékony lemezű aranygyűrű két türkiszszemecskével és recézett bordával, két gömbösféjű csonttű, az egyik aranyozás nyomai, csonttű-töredék, rovátkokkal díszített vastagabb csontpálcza (17.2 cm hosszú), melynek egyik végén gomb, a másikon apró, lábalakú nyúlvány van (tán szemöldök-festő), bronzkanálka (?) nyele. Az üvegek közül a nyakán üvegfonalat viselő, a kis kétfülű, négyszögű példány és egy széles aljú, festéktartó üvegcsé tartozik ide. Nagyon kétséges a következők tartozása: bagolyfejben végződő áttört bronzlemez, kúpalakú gomb, vaslemez-karikával, gyantaszerű, lemezes töredékek, bronzkarika szeggel. 3. Hosszú kás, négyszög alakú bronzlemez kulcslyukkal, kisebb négyzet alakú lemez, delfinmotivumos kallantyú a hozzávaló lemezzel és apróbb bádógtöredékek. A lemezeket kúpos gombok és kör alakú dudorodások díszítik. Állítólag e lelethez tartoznak: körte alakú üvegkorsó, egy kis kapcsoló és függő aranyból, csüngő és gyöngyök a nyakról, fémkeretbe foglalt, rombusz alakú tükördarabkák, négyszögletes és kör alakú keretkék a homloktájékról. 4. Négyszögletes bronzlemez kulcslyukkal, széle pontozott, sarkain kúpos gombok voltak, delfinmotivumos kallantyú két lemezzel, zártöredékek vasból. 5. Három kúpos bronzdísz és



delfinkallantyú. Állítólag ide tartoznak egy üveg és egy nyitott bronzkar-perecz. 6. Bronzlemez kulcslyukkal, élpántok és apróbb töredékek, sima üveglemezek (tükör-darabok?) az aranyozás nyomaival. 7. Nyolcz sarok-pánt vasból és zártöredékek. 8. Bronzlemez kallantyúval és vaslemezek. Állítólag ide tartozik egy vaskulcs is.

Figurális bronzaink Dunapenteléről a következők: Mercurius szobroc-kája, jobblába és balkeze törött, magassága 6·8 cm; női mellkép két oldalt lecsüngő hajfonattal, vállán korongos fibula, magassága 3·9 cm; levelek közül kihajló lófej, teljesen megegyezik a Tolnavármegye történeté-ben (II. k. 619. l. fejléc) közölt bronzmécses fogójával; bronzkakas, hossza 5·1 cm; szárnytöredék; kosfejben végződő edény-nyél, mely hasonlít a somodori<sup>1</sup> és nagylóki<sup>2</sup> eraviszkus lelethez; nyelvét kiöltő állatfej (vassal bélelt töredék); fémlemezke Minerva (?) fejjel.

A fibulák csoportjában a T alakú fibulák mellett van néhány érdeke-sebb példány is. Különösen kiemelendő egy trombitamotivumos ezüstfibula. Az e fajta díszítés Somodorról, Sárszentmiklósról és Dunapenteléről<sup>3</sup> isme-retes. Ezek alapján fibulánk a kelta emlékek közé tartozik. Ugyanide szá-mítható két lóalakú kapcsolótű is és a pannoniai fibulatípus három érdekes változata. Kettőnek tűje rúgóra jár. Közülök az egyiknek íve bordázott és lába hegyesen végződik, míg a másiké legyezőszerűen kiszélesedik. A har-madiknak csónakszerűen kiszélesedő íve két oldalt nyúlványokat bocsájt, lábát és gombjának végét rovátok díszítik. Másik három fibulánk a korai középkorra esik. Az egyik tökéletes mása egy hevesmegyei leletnek.<sup>4</sup> Feje széles, ívelt lemezt alkot és gombbal záródik, lábának csak töve van meg. A másik kettő, melyek anyaga aranyozott szürke fém, a velük azonos típusú alakok közül leginkább a nagyváradi és nagyszzebeni<sup>5</sup> leletekkel vag össze. Végük állatfejekben végződik, négyszögalakú fejükön indás díszítés, rombuszalakú lábukon pedig hét kis rombus és ezek közepén hosszúkás vonás látható. E fibulákkal együtt állítólag a következő tárgyak kerültek elő: az említett drapériás üveg pohár, csontfésű töredékei, vascsat, boros-tyán- meg üveggyöngyök és egy agyagbögre.

*Marosi Arnold.*

<sup>1</sup> Budapest régiségei IV. 55. l., 5. á.

<sup>2</sup> Arch. Ért. 1882. 71. l. 4. á.

<sup>3</sup> Budapest régiségei IV. 57. l., 5. és 6. á.; 61. l., 4. és 5. á.; 62. l., 5. és 6. á.

<sup>4</sup> Hampel J., Alterthümer des früheren Mittelalters, III. k., 441. t., 2. á.

<sup>5</sup> U. az. II. k. 695. és 697. l.







Eltérő az olvasásunk a következő betűjegyek dolgában:

8 R □ 3 1 0 5 0 1 1 Y 1 1

Ez tizenhárom betűjegy.

Vannak továbbá a feliratnak *rendellenességei*, a melyekre már részben egyformán rámutattunk, részben pedig egyszerű megtekintés útján ezután állapíthatunk meg azonosan.

E rendellenességek egyforma felismerése közül mindenesetre a legfeltűnőbb a  $\} = \}$  egyenlő megállapítása. E megismerés azonosságának igen messzire menő következtetéseket közhöhetek, a melyekre lejjebb térünk rá. Mint könnyen felismerhető rendellenességet kimutathatjuk továbbá, hogy az ivókürtön, a két csészén és a két poháron visszatérő nyilván azonos felirathoz a  $\} = \} = \}$  jegyek, továbbá a  $N = N$  jegyek, végül a  $D = D$  azonosak. Amiben azonban dr. Mészárosnak ellent kell mondanom, az a kijelentése, hogy a 8. sz. csészén mindaz, a mi az eredeti «alárovásból» megvan, «az minden tekintetben egyezik a trébelt felirattal». Először is: úgy az 1a., mint az 1b. felirathoz<sup>1</sup> a jobbról számított kilencedik betűjegy az «alárovásban»  $\}$  formájú, míg a lapidáris vésetben már csak  $\}$  alakú. Továbbá u. a. 8. sz. csésze 1b. feliratában a balról számított hatodik írásjegy az «alárovásban»  $\}$  alakú, míg a mélyvésetben ott  $\}$  jegyet találunk. Végre ugyan e felirathoz a jobbról számított ötödik és tizenharmadik lapidáris  $\}$  jegy az «alárovásban», tehát az eredeti szövegezésben ezt az alakot mutatja:  $\}$  és  $\}$ .<sup>2</sup> Ugyancsak lejjebb adandó indokolásból kellett ezeket az eltéréseket is megállapítanunk. A fentiek értelmében kell továbbá Mészáros úrnak (id. h. 5. o. adott) azt a megjegyzését is korrigálnunk, mintha a 2., 3., 4., 5a., 6a. változatokban csak a nála u. n. *ja* betűjegy lenne rendellenes, s «a többi rovásjegy mind az öt változatban egyeznék egymással»; ugyanott van a  $N = N$  rendellenesség is. Így tehát megállapítottuk, hogy a kincsen előforduló 24 betűjegy közül majdnem egyharmad, t. i. hét betű rendellenes használata mutatható ki.

Ha mármost a dr. Sebestyéntől is kifogásolt  $\}$  és  $\}$  jegyeknek dr. Mészáros által ajánlott megfejtésétől eltekintünk, a melyek közül az egyik tizenhatször, a másik ötször mutatható ki a feliratokon s így hiányuk tetemes űrt hagy maga nyomán, akkor tizenegy betűjegyünk marad, a melyeknek helyes interpretálása vita tárgyául szolgál. Mivel e tizenegy betűjegyet rövidesen nem lehet összevetni az ótörök jegyekkel

<sup>1</sup> Amelyek természetesen a kincsen magán azonosak.

<sup>2</sup> Az utóbbi közelebb áll úgy a foinikeiához, mint a Mesa-felirathoz; v. ö. Berger Ph. Histoire de l'Écriture dans l'Antiquité, 185., 202. o.






























(ha így volna, akkor én is, dr. Mészáros is azonos eredményre jutottunk volna epigráfiai tekintetben), a mint ezt egyes ismertetőink — az anyagba való betekintés híján — gondolni vélték, kénytelen vagyok kitérőt tenni s csak azután fordulhatok ismét a nagyszentmiklósi feliratokhoz vissza.

## II.

Dr. Sebestyén Gyula az *Ethnographia* 1915. évf. 227—229. lapjain szíves volt megfajtásemmel foglalkozni. Joviálisan kedves ismertetésére három rövidebb és egy hosszabb pontban válaszolhatok:

1. Fenttebb kimutattam, hogy 13 írásjegy közös a Mészáros dr. megfajtásával, kettő nála is kétes s így 11 (nem 14) marad olyan, a melyre a neves kutató határozottan kimondja, hogy «helytelen». Sajnos e helytelenségek kimutatásának «fáradtságos műveletét» túlkönnyen elintézi; egyszerűen Mészáros dr. táblázatos összehasonlítására utalja az érdeklődőket: vagyis olyasmivel bizonyít, a mi maga is még előbb igazolásra szorul s a mit csakugy *a priori* nem lehet dokumentumnak venni. A rovásírás érdemes előharczosának egyéni véleményét végtelenül tiszteletben tartom, de tudományos bizonyító anyagnak — a mint a következőkben iparkodom igazolni — még sem lehet azt egyszerűen beállítani.

2. Birálóm így ír munkálatomról: «Ebből aztán azt a meggyőződést meríti, hogy egy balra forduló betű esetleg azonos lehet egy hozzá hasonló jobbra forduló betűvel». Erre csak úgy hirtelenében a következő bizonyítékokat szolgáltatathatok: *Inscriptions de l'Énissi*:  (VIII. 55, 58, ugyanabban a szóban!),  (IX. 62, 63, ugyanegy szóban!),  (XVII. 6, 7),  (XIX. 191, 192, egymás mellett!), vagy hogy más ilyenfajta rendellenességre mutassak rá:  és  (XVII. 214, 216), vagy  és  (XIX. 21, 26), vagy  (II. 46)  (XXXI. 34); továbbá  és  (egymás mellett: Donner, *Wörterverz. z. d. Inscript. de l'Én. Helsingf. 1892. 24.*);  (u. o. 16, 17, 31)  (42),  (u. o. 43),  u. o. 45),  (u. o. 68., Ongin) a rendes typus mellett;  (u. o. 50.);  és ,  és  (u. o. 31, és 50);  (u. o. 33, 43, 62),  (u. o. 64); végül a G-jegy különböző formái (u. o. 11, 13, 14, 15, 16, 17, 31, 32, 36, 49) és i. t. Ezeknél a példáknál csattanósabban csak maga a kincs bizonyíthat mellettem, a hol egyazon helyen látjuk a N és  változatot.<sup>1</sup> Ha olyan szigorú lenne az az elv, a melyet a tisztelt

<sup>1</sup> Különben maga a Sebestyén dr. által tekintélyképen idézett Donner (egyszerűen «Donner» — minden könyvcím nélkül!) is ezen a véleményen van: «Et chaque fois que l'écriture change ainsi de direction, la position des lettres est aussi retournée» (*Sur l'origine de l'Alphabet Turc, Helsingf. 1896, Kny. 68. o.*). Ez azonban nincsen «tulajdon anyanyelvünkön» írva s így vele «nehéz mit elkezdni». (*Ethnogr. 1915, 229. o.*)



előttemszóló az ótörök «rovásírásra» megállapítani kívánt, s a melyet dr. Mészáros is (Ethn. 1915. 3. o.) hangsúlyoz, akkor az ilyen eltérések egyazon szóban — nem is említve azt a számos más betűfordulást, a mit a feliratokon külön-külön megállapíthatunk — nem fordulhatnának elő.

3. «Ha pedig — írja dr. Sebestyén — a nyelvismeret és a nyelvtörténeti tájékozottság nem volt meg, akkor a valóban értékes tíz betű birtokában meg kellett volna gondolni, hogy tíz ilyen betűvel még a tulajdon anyanyelvünkön is nehéz mit elkezdni.» Ehhez ezek a megjegyzéseim: *a)* A minthogy hittitául vagy asszirul nem lehet «tudni», úgy «ótörökül» sem lehet «tudni». Dr. Mészáros, a ki pedig ismeri a középázsiai török nyelvjárásokat, csak úgy kénytelen a Radloff-szótár alapján bizonyítékait összehordani, mint enmagam; *b)* e munkában persze nagy hasznára van az embernek ha tud törökül,<sup>1</sup> s e részben igazolhattam dr. Sebestyén előtt, hogy *én* tudok; de hogyha annyira fontos a nyelvismeret, akkor igazán nem tudom, hogy dr. Sebestyén hogyan vállalkozhatik az ilyen kérdések felülbírálatára?

4. A nagyérdemű tudósnak szíves útbaigazítása, hogy betűim megfejtését «már nem az orosz Radloff kiadványaiban, hanem a finn Donnerében kellett volna keresni és megtalálni», megkésve érkezett: betűim megfejtésekor én már nemcsak Donneren voltam túl, hanem Bartholdon is, a kinek bírálata — miután itt epigráfiai visszavezetésekről lesz szó — ide iktatom. «Herr Donner hat bekanntlich den Versuch gemacht alle Zeichen dieser Schrift aus den in Mittelasien im V., VI. und VII. Jahrhundert gebräuchlichen, grösstenteils nur auf Münzen erhaltenen Pehlewi-Schriftzeichen zu erklären. Endgültig werden wir diese Frage natürlich nur dann entscheiden können, wenn wir über eine grössere Anzahl in Turkestan aufgefundener Inschriften verfügen werden; nur ein Vergleich solcher Schriftzeichen mit den Jenissei- und Orchon-Inschriften kann uns über den Ursprung der Schrift Aufklärung verschaffen».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Mind e megfejtési munkálatoknak épen az a szerencsés körülmény szolgál előnyére, hogy a török dialektusok modern és ót. formái között minimális különbségek vannak; v. ö. Thomsen kijelentését: «conservatisme phénoménal de cette famille de langues» (Inscr. de l'Orkhon, Hgfs. 1896, 10. o.)

<sup>2</sup> Hasonló eredményre jut Thomsen is — Inscr. de l'Orkhon, 45. o. — a mikor Donnernek az ótörök írás kisázsiai eredetéről szóló elméletét czáfolja: «Outre que l'intervalle chronologique considérable — environ mille ans — qui sépare les inscriptions turques des inscriptions d'Asie Mineure, dont il s'agit, doit éveiller de forts doutes sur la rectitude de l'assertion, la différence complète qui se révèle entre les significations respectives de tous les signes de forme analogue, s'oppose le plus carrément possible à ce qu'on cherche par la susdite voie la filiation de l'ancien alphabet turc» Ha dr Sebestyén Gyulának e helyütt nem egészen könnyen érthető szavait («A magyar rovásírás hiteles emlékei», Budapest, 1915,



Ezzel szemben alkalmam volt dr. Sebestyénnek a magam Donner-kézipéldányát bemutatni (Sur l'origine de l'alphabet turc du Nord de l'Asie, Helsingfors, 1896), a melyre a nagyrabecsült kutató kijelentette, hogy ő nem ezt ismeri. Miután itt — úgy látszik — részéről tényleg mulasztás történt, kérem kell dr. Sebestyént, hogy szíveskedjék közelebbről megjelölni: a szükségességeket minő Donnerben kellett volna keresnem és találnom?

A kérdés t. i. nem áll egészen egyszerűen úgy, hogy csak elő kell vennem a tulajdonomban lévő Donner betűtáblázatát s akkor aztán megkereshetem és megtalálhatom a megfelelő azonos betűt. Tanulmányaim során alkalmam volt hosszabb időn át egy sor érmet vizsgálni, a melyek epigráfiailag és ikonográfiailag azt a sajátságot tüntetik fel, hogy rajtuk a baktriai görögség, az északnyugati India és a középpázsiai turkság teljes megalkuvását figyelhetjük meg. Ez érmekeket illető dolgozatom e folyóirat egyik előző számában látott napvilágot. Mivel ez érmeke előlapján rendszerint a turk fejedelmet, köriratképen pedig brāhmī-betűket találtam, igen közel fekvő volt a gondolat, hogy az ótörök felírásokat a régibb brāhmī-val, tehát Açoka király felíratainak betűtípusával vessem össze.<sup>1</sup> Megerősített feltevés-

154. o.) jól értelmezzük, akkor ő újra feléleszti, ezt a rég letárgyalt elméletet. Szabadjon tehát figyelmét felhívunk, hogy ezt a kérdést már nem az orosz Radloff, sem a finn Donner, hanem a dán Thomsen kiadványaiból ismerheti meg. — S ha e sorok írója Radloff, Donner, Barthold, Thomsen és Sebestyén után mégis vállalkozik a kérdésnek egy új szempontból való megfajtására, erre csupán Thomsen szavai bátorítják, a ki áttekintve az addigi eredetési elméleteket, eredményüket kénytelen a következő mondatban megállapítani: «On doit bien sûrement espérer et compter que l'avenir amènera de nouvelles trouvailles qui éclaireront mieux toutes ces questions» (Inscr. de l'Orkhon, 53. o.).

<sup>1</sup> Sajnos épen Donner műve volt az, a mely akaratlanul is ez irányban gátló hatással volt rám mindaddig, a míg művelődéstörténeti tanulmányok is nem támogattak a magam útján. Ő is ismerte Thomsennek irányadó kijelentését: «Serait-ce directement à l'alphabet araméen même ou indirectement, par l'intermédiaire de l'un des alphabets iraniens qui en dérivent» (Inscr. de l'Orkhon déchiffrés, Helsingf. 1894, 49. o.); s ha arsakida és szaszanida származtatásai még sem voltak rám meggyőzők, nem kellett-e ennek az eredménytelenségnek elbátortalanítólag hatnia?! Mi több, a brāhmīt magát röviden így intézi el: «L'écriture brāhma ou sud-indienne et l'écriture pehlevi du temps des Arsacides et des Sassanides ne sont pas non plus des modèles qui sautent aux yeux». Vagyis neki fogalma se volt róla, hogy létezik egy északi brāhmī, a melynek a törökséghez való viszonyát lejjebb bőven lesz alkalmam taglalni s a mely bizony tényleg «szembe tűnik». (Donner, id. m. 21. o.) Részben az ő befolyásának is (id. m. 6. o.) kell tulajdonítanom, ha az egyes betűtípusok visszavezetésénél az eredeti kéziratomban volt «középgörög» helyett «bizánczit» tettem. Hogy mennyire hibáztam ezzel, azt a lejjebb következő fejtegetések is igazolni fogják.

Érdekes, hogy dr. Sebestyén Gyula is követte — jegyzetei szerint — az én gondolatmenetemet. Nagy művében (150. o.) így szól: «Ugyaninnen jutott el az aramæus írás Indiába is, hol a sanskrit írást előbb jobbról-balra irányzott sorvezetéssel brāhmī írássá, majd balról-jobbra irányuló devanagiri [sic!] írássá alakította». Az e passzushoz tartozó jegyzetben Bühler hindu palæographiáját is idézi, de — sajnos — csak az I. táblát; ha tovább lapozott volna, ugyanazokra az eredményekre kellett volna jönnie, mint a melyet az alábbiakban e sorok írója mutat fel. Vagy talán az idézet csupán a freiburgi Kirchenlexikonra vonatkozik?



sebben az általam már régebben megállapított tény, hogy a kincsen lévő egyik ábrázolás nem annyira a görög Leochares-féle Ganymedes-ábrázolásokra, mint inkább a sanghao-i kolostor Garuda-Nága-típusára vezethető vissza, a mely kolostort a buddhizmus harmadik megalapítója, a turk Kaniska fejedelem építette Kr. u. 78 körül; e kušan fejedelemről tudjuk, hogy uralma alatt egyenletesen keveredett a turk alsó réteg felett az iráni, a hindu és a görög befolyás. Jellegzetes tény, hogy érmein a turk felírások görög betűkkel írvák,<sup>1</sup> míg az ereklyéit rejtő, Peshawarban nemrég felszínre került szelenczén hindu írásban Kaniska egyik görög művészeinek («A szolga Agisala [t. i. Agesilaos], Kaniska vihārajában véghez vitt művek felügyelője») <sup>2</sup> nevét olvassuk. Ha a nagyszentmiklósi vésett írásokat tárgyaló cikkemben a betűtípusokban feltételezett középgörög hatás tényleg helytálló, az csupán a hindu-görög és baktriai görög kultúrbehatás alatt kerülhetett a turk betűsorba.<sup>3</sup>

Döntő befolyással volt rám aztán annak a megismerése, hogy a Tien-sán déli lejtőiről, a honnan immár ótörök írású kéziratokat is ismerünk <sup>4</sup> (tehát nemcsak monumentális felírásokat), Stein Aurél egész sor brahmī-írási

E helyütt kell röviden abbeli kétségeimet is megemlítenem, vajjon helyt álló-e dr. Sebestyénnek ez a megállapítása: «Az írás mesterségnek már nagy multja van, midőn a közhasználatban levő betűsor epigráfiai alkalmazása elkövetkezik». (Ethnogr. 1915. 219. o.) Ellentmondanak ennek az általános epigráfiai tapasztalatok, az ótörök írás dolgában pedig különösbbe Barthold (Die histor. Bed. d. at. Inschr., 13. o.).

<sup>1</sup> A görög írás még a prākrit szöveg visszaadására is szolgált Északnyugatindiaiban Nahapana és Caṣṭana idejében (Kr. u. 120–150. k.), míg Agathokles és Pantaleon kszathrapák érmein «a brāhmānok szent írását» («Götterschrift») találjuk. Lassen, Zur Geschichte der griechischen und indoskythischen Könige, Bonn, 1838, 169. o. — A «turán.» érmeiken előforduló feliratok kérdése különben a középpázsiai epigráfiának egyik legkomplicáltabb része. «En résumé — mondja Drouin (Les monnaies Touraniennes = Rev. Num. 1891. 225. o.) — les monnaies frappées par les peuples d'origine touranienne qui ont occupé le Tourkestan, l'Iran oriental, les vallées du Kāboul et de l'Indus, nous font connaître (en dehors du devanāgarī) environ neuf alphabets différents, employés concomitamment, du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle de notre ère, et empruntés (sauf l'irano-scythique) aux populations iraniennes ou indiennes au milieu desquelles ces Touraniens ont vécu.» Nem mulaszthatom el annak a megemlítését, hogy dr. Sebestyén Gyula, a ki magát nyilván epigraphusnak tartja (Ethnogr. 1915. 218. k. o.), legújabb nagy epigráfiai munkájában, a melyben 18 nyelvről oldalon keresztül az ótörök írás genetikájával foglalkozik, ez egész nagy epigráfiai csoportról egy sornyi megemlékezést sem tart szükségesnek. Így aztán persze igen könnyen létrejönnek az «epigráfiai csodák».

<sup>2</sup> Smith, History of Fine Arts in India, 358. o.

<sup>3</sup> A görög behatásra nézve l. Thomsen, Inscriptions de l'Orkhon, 50. k. o.; Gutschmid, Geschichte Irans, Tübingen, 1888, 167. o. — Más megítélés alá tartozik természetesen a Boutaoul-Bojla görögbetűs felírás, a mely valószínűleg a madarai görög-török feliratok csoportjához számítható s a melyeket ugyan Sebestyén dr. (Ethnogr. 1915. 220. o.) görög ötvös kísérletezésének vél. A madarai sír-feliratok bizonyosan nem görög ötvös művei. A görög nyelvnek Középázsiaiában való fennmaradására nézve v. ö. Donner, id. m. 31. o.

<sup>4</sup> Thomsen, Ein Blatt in türkischer «Runen»-schrift aus Turfan, Sitz. Ber. Preuss. Akad., Phil.-Hist. Cl., 296 kk.

kéziratot hozott, a melyeknek alapján munkatársa dr. Hörnle valósággal külön «középázsiai brāhmī»-típust («slanting Central-Asian Brāhmī») revellált. E kéziratok jórésze hindu, továbbá keletiráni és kis része kínai nyelvű; van azonban közöttük egy csoport, a melyet a hindu nyelvész, dr. Hörnle nem tudott megfejtetni, hanem «ismeretlen nyelv» vagy «proto-tibeti nyelv» néven állított be a kutatásba;<sup>1</sup> ő a pamirvidéki galchákkal hozza összeköttetésbe, tehát azzal a népcsoporttal, a melyet Cunningham a fehér húnok utódainak vél.<sup>2</sup> Végkép eldönti a kérdést Hsüan-tsang kínai utazó (629 Kr. u.) adata a kasgari turkokról, a kiknél, tudjuk, a Qudatyu Bilig is keletkezett. Hsüan-tsang határozott kijelentése így szól: «*Írásjegyeik számára Indiából veszik mintáikat és bár ezek kissé megcsönkultak náluk, mégis lényegileg ugyanolyan formájúak*».<sup>3</sup>

Az európai tudományban is immár több mint 30 éve ismert e határozott és félreértést nem tűrő kijelentés ténye mellett valósággal csodálnunk kell, hogy kutatóink a legfantasztikusabb és legtávolabb eső forrásokat keresték az ótörök írás eredtetésére nézve, a melyek persze végső eredményben mind visszavezethetők a foinikeiára, de egyébként a kutatás pragmatikus sorrendjében olyan zavarokat teremtettek, a minőknek még kutatóink legjobbjai is áldozatául estek. Korokat és területeket egy-egy mondatlathalva olyan végeredményekre jutottak, a melyeket igazán csak cum grano salis lehet elfogadnunk.<sup>4</sup>

Az oknyomozó kutatás sorrendjében való ilyen ugrásokat csak az a körülmény okozhatta, hogy mindeddig túlkeves figyelmünkre méltattuk azt a sokfajta kulturális behatást, a mit az ótörökség délkelet felől, hindu területről átvett. E hatások vizsgálata adja az alapot, a melyek nélkül minden epigráfia csődöt mond: egyenes, görbe és szögletes vonalak egybevetése t. i. még épenséggel nem teszi ki az epigráfia lényegét; e hatások vizsgálata híján tényleg igazat kellene adnunk a neves magyar kutatónak, a ki tudományos műben epigráfiai csodákról<sup>5</sup> képes szólni.

<sup>1</sup> Report on Central-Asian antiquities, J. A. S. B. LXX, Calcutta, 1902. 13. o.

<sup>2</sup> V. ö. Stein, Anc. Khotan, 91. o.

<sup>3</sup> Si-yu-ki. Buddhist records of the Western world; translated from the Chinese of Hiuen-Tsiang, by Sam. Beal. London, 1884. II. 307. A Julien-féle 1857-iki francia kiadás kevésbé ajánlható.

<sup>4</sup> V. ö. dr. Sebestyén Gyula, A magyar rovásírás hiteles emlékei (Bpest, 1915. 154. o.) ezen mondatát: «mi már eleve is valószínűbbnek tartottuk azt, hogy az ótörökség nem keletről hozta nyugatra, hanem nyugatról vitte keletre írástudományát». Persze, hogy végeredményében — a brāhmī útján — az ótörök írás is visszavezethető valamelyik sémi betűsorra, azt tagadnunk nem kell; a bizonyságokat rá l. Bühler, Ind. Pal. 18. o.

<sup>5</sup> id. m. 160. o.



Mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy mindkét indus betűsornak, úgy a brāhmīnak, mint a karoṣṭhinak hazája olyan területen van, a honnan nemcsak északra és délre egyaránt indultak ki a kulturális hatások, hanem a mely terület hosszú évszázadokon keresztül török törzsek és fejedelmek birtokában volt. Ez a terület a Pentapotamia, a Pendzsab,<sup>1</sup> a hol a brāhmī épűgy, mint a karoṣṭhi már a Kr. e. III. században, tehát a buddhizmus második megalapítójának, Açoka királynak a korában népszerűen használatos volt s azontúl mindenkor az is maradt.<sup>2</sup>

A gondolat írásbeli rögzítését ismerő időkben mindenkor a vallási expanzió volt az írástudásnak is egyúttal terjesztője, mert dogmaszerű megállapodások nem találhattak kellően megbízható közvetítőre a pusztá emberi szóban. Így azt találjuk, hogy a hindu vallások voltak a leghathatósabb protektorai a hīndu írásnak — a törökség területén is. A Krisztus körüli századokban Brāhma és Buddha vallása s azoknak egymás mellett való elhelyezkedése teszi ki India kulturális életét. S bár a brahmanizmus, és nyelve: a szanszkrit, egyes időközökben némileg a háttérbe is szorul, a brāhmikus műveltség még a buddhista Indiának is mindenkor lényegéhez tartozott. Egyes buddhista műveket, mint pl. a Lalitavisztarát szanszkrit nyelven írják, s már 70-ben Kr. u. egy hozzá hasonló művet a szanszkritből fordítanak kínai nyelvre. (Lejebb módunk lesz még ráutalni, hogy a törökségnek minő szerepe volt e téren). Kaniṣkának, a yüe-csik királyának idejéből származik Aszvaghosa Buddhacsaritája, a ki pedig maga egy benareszi neves brāhmān volt. A Pali-kanon kommentátora pedig, a Kr. u. V. század elején élt Buddhagosa, a buddhizmusra való térése előtt ugyancsak tudós brāhmān és a Veda ismerője volt. A Védák idejéig visszavezető hagyományok a buddhista Indiában sem szakadtak meg. Még a védai áldozati ritus is, így elsősorban a lóáldozat, épségben megmaradt a buddhista időkben.<sup>3</sup> Ezt a sajátságos együttélést szem előtt kell tartanunk, ha azt a jelenséget kívánjuk megfigyelni, hogy a brāhmī írás épen a buddhizmus szárnyain kél hódító útjára Középázsia felé, a hol — pl. az ú. n. Kis-

<sup>1</sup> Bühler, Indische Paläographie, Strassburg, 1896, 9. o.

<sup>2</sup> Rapson, E. J., Catalogue of the Coins of the Andhra Dynasty, stb. London, 1908, CIV. o.: «The northern origin of the Western Kṣatrapas is most clearly proved by the use in their earlier coinlegends of the Kharoṣṭhi alphabet. The Indian home of this alphabet lay in eastern Afghanistan and in the north of the Panjab; and, although its use was extended from this centre as far as Bhawalpur in the S. W., Mathurā in the S., and Kangra in the S. E., in which regions it often appears side by side with the Brāhmī alphabet, it is not usually found so far south as the dominions of the Western Kṣatrapas—Kathiawar, Gujarat, and Malwa. In these districts Brāhmī was the regular alphabet from the time of Açoka onwards».

<sup>3</sup> Stübe, R. Die Reiche der Indogermanen in Asien, stb. Berlin, 1910, 376. o.



Bokkarában, vagyis Turfán területén — a buddhizmus már a Kr. előtti századokban is erősen tért hódított, bár mint államvallást csak Kubilai-kán ismerte el.<sup>1</sup> Nem tudjuk, mire alapítja Castrén ez állítását, de határozottan kijelenti, hogy már 399.-ben Kr. e. egy kínai zarándok a Lop-nor-tól nyugatra az uigurok között 4000 szigorú ritusú buddhistát talált.<sup>2</sup> Úgy kell hinnünk persze, hogy ez a «szigorú ritus» csakhamar belevész a nép babonájába, a mely a samánság formáit ölti fel. Sohasem szabad azonban a samánkodás, tehát a török fajú népek jellegzetes vallási szokásának figyelése közben elfelejtenünk, hogy alapjában a kínai és főként hindu vallási nézeten épült fel. Hiszen már maga a «samán» megnevezés is, a mellyel ma a varázslót illetik, érdemileg a buddhista szerzetesnek páli nyelven való megnevezése: «samana».<sup>3</sup> Samán-nak nevezik toḡār nyelven is a buddhista barátokat.<sup>4</sup> A «samán» név épen a Kuşánok idején egyáltalán a buddhisták kat'exochén megnevezése volt. Sebēos, Heraklios császár történetírója így említi őket: «Erre a kuşank'-ok királyai a nagy Xagántól kértek segítséget, az északi vidékek királyától. És harmincz myriádnyi haderő jött segítségükre, ezek átlépték a folyót, a melynek Wehrot volt a neve, a mely a T'urk'astan nevű országból ered s a mely Evilát földjét,<sup>5</sup> Dionos ep'esteajk'-ot (Διονύσου ἐφέστια), a buddhistákat (Šamn) és a brāhmānokat (Bramn) körül folyja és Indiában torkollik».<sup>6</sup> Ps. Moses Xorenaçi Kr. u. 740 körül író geografus pedig: «Es Ptlomēos kimutatja, hogy hét külön nevű folyó van, a melyeknek egyesült neve a gymnosophistáknál P'ison . . . . A persák pedig az ottani népet Šamn és Bramn néven ismerik».<sup>7</sup> Az első író, a ki a kuşánok területéről, Baktriából említi a samánokat (Σαμαναίτοι), s őket az egiptomi papokkal, az asszirus chaldäusokkal, a gallok druidáival, a persa mágusokkal és az indus gymnosophistákkal állítja egy sorba, Alexandriai Kelemen, a ki e részben nyilván Philon-t, a zsidó neoplatonikust követi.<sup>7</sup> Tudjuk pedig, hogy Baktria mintegy 200-ban Kr. e. a yüe-csik kuşáni ágának, tehát a chionitáknak, más nevükön ephthalitáknak, azaz a fehér húnoknak<sup>8</sup> volt a birodalma:<sup>9</sup> Baktra maga a Ta-yüe-csik vagyis

<sup>1</sup> Hammer-Purgstall, Geschichte der Mongolen, 203. o.

<sup>2</sup> Castrén, Alex., Ethnologische Vorlesungen, stb., St. Petersburg, 1857, 65. o.

<sup>3</sup> Stübe, id. h. 438. o.; szanszkr. «śramana» (Marquart, Ērānšahr, 90. o.) Turk területén is ez a szanszkrit-forma maradt sokáig érvényben; v. ö. Stein, Ancient Khotan, 68. o.

<sup>4</sup> Rev. Arch. 1912, 174. o.

<sup>5</sup> V. ö. ezzel Sebestyén Gyula, A magyar honfoglalás mondái, I. 307. k.

<sup>6</sup> Marquart, Ērānšahr, stb. 148. o.

<sup>7</sup> U. o.

<sup>8</sup> A turk fajú népeknél a «fehér» és «fekete» megkülönböztetésére nézve érdekes elméletet vet fel Kutschera, A., Die Chazaren, Bécs, 1910, III. o.

<sup>9</sup> Schultz, Arved, Die Pamirtadschik, Giessen, 1914, II. o.



tojárok idején gyűjtőpontja és szellemi metropolisa lett a Hindukuštól északra lévő egész buddhizmusnak, e nagy-géta uralom letűntével pedig maguk a buddhista barátok veszik át az uralmat Balx városa<sup>1</sup> felett, s házfőnökük, a Barmak, egyúttal a birodalom feje is. Ugyanolyan lehetett tehát a helyzet, mint Kašmirban, a hol Kallar brahmán, a tibeti dinasztíából való utolsó šāhinak minisztere, majd miután azt megölte, Šam-karawarman néven utódja s így Kašmir királya (883—901) s megszentelt samánja lett.<sup>2</sup> Körülbelül vele egyidejűleg (874) játszódik le hasonló esemény a mawarānnahr-i tartományban is, a hol Saman egyik unokája, Ahmad, a samanida dinasztíát alapítja meg.

Az itt érintett területek mindenike: Baktria, Kabul és Kašmir, két szempontból érdemi meg figyelmünket; az egyik szempont az, hogy mindenike alkotó része volt az ú. n. indo-szkitha birodalomnak; a másik pedig az, hogy mindenikéről vannak rá adataink, hogy belőlük terjedt észak felé, a turk területekre a buddhizmus.<sup>3</sup>

Az indo-szkitha elnevezés csupán kommentáló változata az eredetibb s nyilván helyesebb «déli szkithák» (Νότιοι Σκύθαι) névnek, a mely néven még Dionysios Periegetes ismeri a Perzsia és India közé benyomuló középpázsiai törzseket, s ezzel ipsa-re rámutat az északi, tehát középpázsiai szkitha népekkel való közös eredetre. Csupán Dionysios kommentátoránál, Eusthathiosnál merül fel az indo-szkitha név, a mely földrajzilag talán helyesebb, de genetikailag bizonyos értelemben megtévesztő meghatározást nyújt. E törzsek által elfoglalt területek a következő négy csoportra oszlanak:<sup>4</sup>

I. *Bactriana*, vagyis a Jaxartes és a Hindu kaukázus között fekvő terület, a mely Soghdianat, Baktriát és Margiánát foglalja magába.

II. *Ariana*, azaz a Hindu-Kaukázustól délre eső földterület, nyugaton Herattól egészen keleten az Indusig; belé tartozik Aria és Drangiana, Arakhosia és Gedrosia, valamint a Kabul részi Paropanisus.

III. *Pendzsab*, t. i. a felső Indus mentén fekvő provinciák s azok tartozékai, Taxilától az Öt Folyó összeömléseig.

IV. *Sindh*, az Indus alsó folyása mentén lévő területek, a melyekhez — Ptolemaios szerint — Patalene és Syrastrène is hozzászámítandó.

<sup>1</sup> Hozzávetőleg említendő, hogy Balch neve is török eredetű Vámbéry (Noten stb. 7. o.) szerint. V. ö. Kern, Der Buddhismus, II. 445: a balchi «híres» nava vihāra-ról (új kolostorról).

<sup>2</sup> Stein, M. A., Zur Geschichte der Čāhi's von Kabul. Festgruss für Roth, 1893, 200. o.

<sup>3</sup> V. ö. Severtzof, Les anciens itinéraires à travers le Pamir (Bull. de la Société de Géographie, 1890, 126. o.). Kitűnő rövid bevezetést nyújt a kérdés ismeretébe: Scherman, L., Zur zentralasiatisch-indischen Archäologie. (Beil. z. Allg. Ztg., 1903, 89. és 90. sz.).

<sup>4</sup> A felosztás Cunningham szerint, Num. chron. 1888, 222. o.

Az itt körülírt területre benyomuló turk-fajú törzsek, a melyek nyilván a kirgiz-steppékre elhelyezendő Herodotos-féle «skythæ metoikoi» «együttlakó szkithák» törzséből szakadnak ki időnként, a következők:

Kr. e. ? *Sakák, Sacae*, szákok, a kínaiaknál *Su* vagy *Sai*, a kik Kyros és Nagy Sándor idején a Jaxartes mentén a görög Massagetæ (Massa = Maha = nagy) néven tűnnek fel, s a kiket a persák vagy Saka törzsnéven, vagy turân földrajzi néven ismernek.

Kr. e. 163? *Kuşánok*, vagy *tozárok*, a kiknek az előzőkkel való azonosságát kínai nevük: «nagy *yüe-chi*», «nagy *ye-ta*» = massageta mutatja.

Kr. u. 440 k. *Kidarita-húnok*, vagy késői Kuşánok, a kínai források szerint «kis yue-chik» «kis ye-ták».

Kr. u. 470. *Ephthaliták* vagy fehér húnok, a kínaiak szerint «*Ye-tha i-li-to*».<sup>1</sup>

Ez eponym törzsek közül kétségen felül a Kuşánoké a leghatalmasabb, s bár dinasztíájuk csak öt királyra terjed ki (Kozulokadphises, Oēmokadphises, Kaniska, Huviska s a regés Vāsudeva), a középázsiai turk kultúrára ők nyomják rá a legelevenebb bélyeget s főként közülök Kaniska «a buddhista heros s a hatalmas hindu-középázsiai birodalom megalapítója».<sup>2</sup> A Wei-évkönyvek így emlékszenek meg a dinasztíának a buddhizmushoz való vonatkozásáról:<sup>3</sup> «A Han-dinasztiából való Wu-ti császár Yuan shou-korszakában [azaz 122—115. Kr. e.] Ho k'ü ping kiküldetett, hogy a hiong-nu-kat megbüntesse. Kao-lan-ba jutott majd átvonult Kü-yen területén, a hol lefejezések által nagy vérfürdőt rendezett. K'un-sie [a To'ien Han shu kommentárjai szerint — VI. fej., 13 versoldal — «Hun-ša»-nak, «hun-šahi»-nak ejtendő] királyt elfogta és Hiu-t'u királyt megölte. Ennek népe, 50,000 ember, eljött és megadta magát. Elvették tőlük arany bálvány-szobrukát, a mely nagy istenüket ábrázolta, s azt a Kan ts'üan-i palotában állították fel. Az arany szobor tíz lábnál magasabb volt. Áldozatokat nem hoztak előtte, csupán tömjént égettek a színe előtt és hódolatukat

<sup>1</sup> A fentiekhez v. ö. Arch. Ért. 1915. 3—5. sz. «A magyarországi hún-uralom néhány érememléke».

<sup>2</sup> Franke, Beiträge aus chinesischen Quellen, stb. 79. o.

<sup>3</sup> Teljességgel nem áll módomban az eredeti forrásoknak utána nézni s így kénytelen vagyok Frankénak (id. h. 91. o.) — egyébként számos összehangzó locussal támogatott és meg nem czáfolt — tekintélyét igénybe venni. V. ö. továbbá: Gutschmid, A. v., Geschichte Irans und seiner Nachbarländer von Alexander dem Gr. bis z. Untergang der Arsaciden, Tübingen, 1888, 164 sk ll.



mutatták be néki, mást nem. Így kezdett a buddhista rendszer folyama apránként átszikkadni. Továbbá, a mikor a nyugati területekkel való összeköttetés megnyílt, Chang k'ien-t, mint követet küldték ki Ta-hiába [Baktriába]. A mikor visszajött, azt a hírt hozta, hogy ez ország közelében Shên-tu (Sindh) birodalom fekszik. Ekkoriban lehetett először Buddha tanáról hallani. A Han-dinasztiából való Ai ti császár Yuan shou korszakának első évében [vagyis Kr. e. 2-ben] a császári ősök templomának áldozati hivatalában lévő segéd, Ts'in(?)king, a Ta Yüe-chi-k [kuşánok] I-ts'un nevű királya követétől szóbeli úton kapott buddhista sutrákat. Kínában tehát ilyen hallottak Buddha tanáról, de nem hittek benne.<sup>1</sup>

Látjuk tehát, hogy az egykorú, vagy közel egykorú kínai források a velők szomszédos *húnokat buddhistáknak ismerik*, a min nem is lehet csodálkozni, ha tudjuk, hogy a velők — épen ezidőtájt — közös állandomban élő délibb testvéreik, Baktria, Kabul, Kasmir, majd később Sindh területén nemcsak hogy Buddha vallását vallják, de annak legerősebb terjesztői is. Baktriára nézve Stein mutatta ki ezt a tényt,<sup>2</sup> még pedig oly részletre is kihatóan, a minő a buddhizmus két fő irányzatának a Mahāyānā-nak («Nagy Kocsi») és a Hīnayānā-nak («Kis Kocsi») turk területén való előuralmára vonatkozik. Szerinte Kasgárba csakis a «Kis Kocsi» iskoláját valló Baktriából kerülhetett a buddhizmus, mert a másik lehetőségét, hogy t. i. Khotan felől került volna északra Buddha vallása, kizárja a Khotani területnek a Mahāyānā-hoz való tartozása. Viszont Khotan területe a kasmiri «buddhista» csatornán vette át vallását, a mit taxilai helyi mondák segítségével, valamint régészeti és embertani bizonyítékok útján tesz Stein valószínűvé.<sup>3</sup> A kabuli yüe-chikre nézve már Lassen<sup>4</sup> is megállapította, hogy expanzív buddhista propagandát űztek s ezt érmeik elterjedési körével igazolja.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Az idézett hely legkorábbi változata a San kuo chi történelmi műnek (Kr. u. 297 előtt) 429-ben elkészült magyarázataiban fordul elő. Franke, id. m. 90. o. Már ebből is tetemes ellentét érezhető ki a kínai és a középpázsiai népek művelődése között. Azok részére pedig, a kik a turk-fajú népeknek Kína által való befolyásoltságát szeretnék mindenáron kimutatni, szolgáljanak figyelmeztetésül Vámbéry megállapításai: «Die Alttürken verrathen von chinesischer Bildung keine Spur» (Noten stb. 9. o.), sőt ezzel szemben «Der Kultureinfluss der Chinesen, die der Verweichlichung und Unredlichkeit geziehen werden, wird in den at. Inschriften verpönt und absichtlich vermieden» (u. o. 12. o.)

<sup>2</sup> Stein, M. A., Ancient Khotan, 56. o.

<sup>3</sup> U. o. 164. k. o., főként 368. o.

<sup>4</sup> Zur Geschichte der griechischen und indoskythischen Könige, stb. Bonn, 1838, 280. o.

<sup>5</sup> A yüe-chik turk-volta iránt ma már nem lehet kétség. Az Enc. Brit. záróköteté (XXVIII. 944. o.), a mely a népre vonatkozó eddigi kutatásokat tekinti át, így fejezi ki ezt az ítéletet: «The Yue-chi type is Turkish rather than Mongol or Ugro-Finnic». Középpázsiaiában

Így, ha a hindu behatás észak felé már a buddhizmus második megalapítójának, Açokának, idején igazolható, elannyira, hogy a khotáni turk elemek között indiai népelemek antropologiailag is kimutathatók,<sup>1</sup> akkor nincs mit csodálnunk, ha 400 évvel utóbb, a Hindu-kuş mindkét oldalára kiterjeszkedő yüe-chi birodalom, Buddha életemlékének, legfőbb ereklyéinek letéteményese, a mely igen hasonló szerepet játszott ez időtájt ahhoz, a melyet a Kr. u. első évezred második felében Jeruzsálem és a Szent Föld töltött be a keresztény világban, ha ez a birodalom a buddhizmus harmadik megalapítójának Kaniskának befolyása alatt, a hindu eszméknek és kulturának valóságos fellelvárára lett.<sup>2</sup> Történeti adataink vannak rá, hogy hindu buddhista zarándokok: Kumāradzsiva (Kr. u. 400 k.)<sup>3</sup> Dzsinagupta (555-ben),<sup>4</sup> Dharmagupta (593—5-ben),<sup>5</sup> Dharmacandra (741-ben)<sup>6</sup> felkeresték a turk területen lévő szent helyeket. [Az elsőnek útleírása különös fontossággal bír ránk, mert részletes felvilágosítást ad az alamizsnás-csészét tartó török Buddha-szobrokról, a melyekkel most már — ismerve a buddhizmusnak a törökségre gyakorolt befolyását — n. sz. nyugodtan egybevetethetjük a mongol földön lévő csészetartó szobrokat (az u. n. kamenaje-babikat).<sup>7</sup> A yüe-chi birodalom területén őrzött, Buddhára vonatkozó főemlékek, ú. m. Buddha alamizsnagyűjtő-csészéje és köpöcsészéje, a melyek mindeneike — Yule megállapítása szerint — Ázsiában azt a szerepet ját-

való szerepüket a következő velős szavakkal írja körül: «Kanishka and other monarchs were realous but probably by no means exclusive Buddhists, and the conquest of Khotan and Kashgar must have facilitated the spread of Buddhist ideas to China. It is also probable that the Yue-chi not only acted as intermediaries for the introduction of Greek and Persian ideas into India, and of Indian ideas into China, but left behind them an important element in the population of N. India». Ez egyúttal a legjobb válasz azok számára is, a kik az ótörökség középzásiai szerepét mindenáron úgy kívánják beállítani, mintha Kínától vették volna kulturájukat a török fajú népek. A tény épen fordítva áll.

A yüe-chi-k Sogdiánát 170-ben és Baktriát 130-ban Kr. e. foglalják el s aztán több mint ötszáz évig (Kr. u. 400-ig) «ont regné sur l'Asie centrale» (Donner, id. m. 70. o.; u. i. lásd a kirgizek soghdianai szereplését).

<sup>1</sup> Stein, i. h.

<sup>2</sup> U. o. 56. o.

<sup>3</sup> U. o. 48., 67., 68., 544. o.

<sup>4</sup> Chavannes, kny. a T'oung Pao-ból, II. sor., VI. köt. (1905) 341. o.

<sup>5</sup> Chavannes, Voyage de Song Yun dans l'Udyāna et le Gandhāra. Kny. Bull. de l'École Française d'Extrême Orient, 1903, 62. o.

<sup>6</sup> Chavannes, Documents sur les Tou-Kieu (Turcs) occidentaux. Szt. Pétervár, 1903, 163. oldal.

<sup>7</sup> Granö, Über die geogr. Verbreitung und die Formen der Altertümer in der Nord-westmongolei. Kny. Journ. Soc. Finno-Ougrienne, 1912. 49 k. o.; v. ö. továbbá: Jigs-med nam-mk'a, Geschichte des Buddhismus in der Mongolei. Aus dem Tibetischen übers. v. Georg Huth, I. Strassburg, 1893, 221. k. o.; valamint Vámbéry Notén stb. 41. o.; végül: Supka, Buddhistische Spuren in der Völkerwanderungskunst, Monatsh. f. Kunstw. X/1917. 217—237.



szotta, mint szent a Grál a nyugati középkorban, s a melyekről a kínai zarándokok a legendák egész sorát közlik — pl. hogy a puruṣapura — peṣāwari példányt a yüe-chik fejedelme el akarta vinni, de a pātra (csésze) oly súlyossá lett, hogy nem lehetett helyéről elmozdítani — ezek az emlékek meggondolásokat keltenek, hogy a nagyszentmiklósi és szilágysomlyói II. kincsben lelt csatos-karikás csészéket nem kell-e ilyen buddhista emléktárgyaknak tekintenünk. Diszes kiállításuk, a mely minden használati alkalmazásnak ellentmond, s későbbi felhasználásuk (keresztség) csak támogathatja ezt a vélelmet].<sup>1</sup>

Viszont kínai zarándok útleírásából, Hui-Sêng-éből<sup>2</sup> megtudjuk, hogy a ye-ták, vagyis heftaliták még az ő idejében is (644. Kr. u.) Buddha vallását követik.

A hindu *vallási* eszmevilágnak a török területre való ilyen hatalmas s eddig csak kellőképpen ki nem mutatott expanziója mellett joggal keressük az indus kultúra egyéb tényezőinek hatását is a türk fajú népek által birt földre.

A tárgyi kultúra köréből már régebben ismerünk ilyen emléket: a Stein-féle khotani ásatásokból származó deszkafestmény ez,<sup>3</sup> a melyen három kultúrkör keveredését állapíthatjuk meg. Perzsa mithrát viselő, de hímes csizmában ülő uigur fejedelem képét látjuk, sajátossága azonban a buddhista lábkeresztelés s még inkább az a körülmény, hogy a hindu boddhisattvák mintájára négy karral ábrázolták, mindenik a buddhizmus egy-egy szimbolumával (így pl. melle előtt a hagyományos pātrá-val).

Ugyanilyen hindu kulturális befolyásnak kell betudnunk, ha a középkori arab utazók Sandabilt, a török Şen-Şen-avarok fővárosát (a kikről Qazwīnī megjegyzi, hogy finom műiparral foglalkoznak),<sup>4</sup> vagyis kínai nevéen Kan-čou-t, egyenesen úgy említik, mint az indusok és törökök székelyét, a honnan a Kagán is származik. «Hatalmas templomuk van — mondja Jāqūt — a mely, így hírlík, nagyobb, mint a jeruzsálemi templom. Képek, festmények és bálványszobrok vannak benne, valamint Buddhának egy hatalmas ábrázolása».<sup>5</sup> A hindu befolyás tetemes voltát bizonyítja továbbá s talán legtalálóbban a hindu tizes számrendszernek az ötörök felírásokban való érvényesülése az eredetibb középszias hetes számrendszer

<sup>1</sup> Oroszországban lelt ezüst tálakon a fejedelem — Buddha tartásában — melle elé emel ilyen csészét. L. pl. Smirnow, *Argenterie orientale* XXXV. tábla 64.

<sup>2</sup> Chavannes, *Voyage de Song Yun után Stein*, id. h. 92 k. o.

<sup>3</sup> Lásd: *Motivumvándorlás a korábbi középkorban*, Kny. e folyóirat 1914. évfolyamából, 19. o.

<sup>4</sup> Marquart, *Osteurop und ostasiat*. Streifzüge, 88. o.

<sup>5</sup> Jāqūt és Abū Dulaf szerint; Marquart, id. m., 85. és 88. o.

felett,<sup>1</sup> a mely pedig Középázsiaiban — nyomaiban — még ma is fel-lelhető.

A hindu elmei kultúrájának török területen való ennyi bizonyossága mellett csodálnunk kellene, ha a gondolatközlés két főképviselőjében, a nyelvben és az írásban nem lehetne szintén hindu nyomokat felfedeznünk.

A nyelvre nézve ezt már Stein megállapította: «It does not appear possible to account satisfactorily for either the language or the script of our documents by the spread of Buddhism alone, seeing that Buddhism, so far as our available evidence goes, brought to Central Asia only the use of Sanskrit as the ecclesiastical language, and the writing in Brāhmī characters».<sup>2</sup>

Hasonló, sőt még valamivel messzibb ható eredményre jut F. W. K. Müller,<sup>3</sup> a mikor igenlőleg felveti a kérdést, hogy a kínai nyelvbe nem a középázsiai török és a toḡar nyelv útján jutottak-e a szanszkrit vallási és bölcsészeti fogalmak.

A hindu nyelvnek a törökbe való beszivárgására — a nélkül, hogy mélyebb következtéseket vont volna belőle — már Hirth is hozott példát,<sup>4</sup> a mikor a hindu *bahādur* szót nyomon követte a mongol *baghatur*-on és a csag. *bātur*-on át a magyar *bátor* szóig. Hirth még igen óvatosan fejezte ki magát e részben, nehogy «nyelvészi fantáziája következményének» tűnjék fel a dolog. Körülbelül egyidejűleg Radloff is<sup>5</sup> a török buddhisták nyelvemlékeinek helyes felismerését csak abban az esetben várná, ha «a hindu összöveget ezekkel a török fordításokkal egybe lehetne vetnünk». Rövidesen a második és harmadik kir. porosz turfanexpediczió e részben is hihetetlen bőségű anyagot szolgáltatott. Az ott talált írásmaradványok, a melyek a Qudatḡu Bilig-et korban messzi megelőzik, nyelvészeti értékben pedig csak az Orchon-feliratokkal mérhetők össze, a buddhista vallású törökség egész szókincsét tárták fel előttünk. Kitűnt ezekből a szövegekből, hogy a törökség a hindu nyelvből nemcsak fogalmakat, de igen gyakran szavakat is átvett. (Pl. T. II. s. 26., a melynek tartalma a Maitrisimitből vett Nidāna-sorrend törökre való átültetése.)<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Vámbéry, *Noten zu d. altt. Inschriften stb.* Helsingf. 1898. 22., 40. o.

<sup>2</sup> Stein, A. M., *Ancient Khotan*, 369. o.

<sup>3</sup> Müller, F. W. K., *Uigurica II. Abh. d. P. A. W.*, Berlin, 1911, 14. o.

<sup>4</sup> Hirth, Fr., *Sinologische Beiträge I. Die Ahnentafel Attilas*, Szt Pétervár, 1900, 251. o. a Kny.-ban.

<sup>5</sup> A sztpétervári cs. akadémia által Turfanba küldött expedicióról szóló jelentés, I. f. 1899. 74., 78. o.

<sup>6</sup> Müller, F. W. K., *Uigurica II.*, 7. o. Itt jegyezzük meg, hogy Lévy—Chavannes Gandhara területén ongitipusu ót. felírásokat találtak.



A mongol nyelvben előforduló hindu kölcsönszavakat tárgyalja Laufer,<sup>1</sup> Grünwedel,<sup>2</sup> Schmidt.<sup>3</sup>

Még továbbmenő eredményeket találunk Th. Korschnál,<sup>4</sup> a ki a hindu szóbehatásokat immár nemcsak a török, de a finn nyelvekben is kimutathatta.

A gondolatnak a nyelv, a nyelvnek az írás a rögzítője. A hindu kultúrának a Pendzsabot övező hegységeken át való szivárgása közben természetesen az írás terén is nyomot kellett hagynia. Lassen<sup>5</sup> már kimutatta, hogy a baktirai görög királyok közül már Agathokles is helyesnek látta, hogy érmein helyet adjon a hindu írásnak, a mivel a palibothrai királysággal való jogfolytonosságát kívánta hangsúlyozni. A mikor 127-ben Kr. e. a toxárok hordái mindhatalmasabban ostromolják a neobaktirai királyságot s a királyság a Kr. körüli években a Kušan-dinasztia alatt élő toxárok hatalmába kerül, a hindu befolyás csak annál erősebb lett Baktria és Balx területén (l. följebb), a Hindukustól északra lévő buddhistákra pedig elhatározó jelentőségű lett.<sup>6</sup> A brāhmī írás benyomult a toxárok közé, a mint ezt Lévy megállapította,<sup>7</sup> s általuk szivárogt be a hindu Kaukázustól még északra tanyázó fajtársaikhoz.<sup>8</sup> Bizonyos, bár részben mondai adatok ez átömlés időpontját is meghatározzák: 404 évvel Buddha Nirvānája után.<sup>9</sup> A beszivárgásnak tetemesnek kellett lennie s nem zárkozhatott el kizárólag a vallási területre, ha meggondoljuk, hogy pl. a Khotanból kikerült nem-kínai írásemlékek nagy része prākrit- (hindu vulgáris)-nyelven íródott s a legtöbbje határozottan világias tartalmú.<sup>10</sup> A porosz Turfan-expedicziók leletanyaga csak megerősíthette ezt a megismerést. A török táblanyomatok egész sorát hozta haza Lecoq, a melyeket bőséggel kísérik a brāhmī-glosszák,<sup>11</sup> sőt egész irodalma került ki a szanszkrit keverékű török nyelvnek, a melyet egyszerűen brāhmī-típusokkal írtak le.<sup>12</sup> Hsüan-Tsang-nak feljebb közlött idézetét a törökök

<sup>1</sup> Klu Blum stb. (Mém. de la Soc. Finno-Ougrienne IX. köt.) 76. o.

<sup>2</sup> Buddhistische Kunst in Indien (Hdb. kgl. Mus. Berl., 1900) 160. o.

<sup>3</sup> I. I. Schmidt, Forschungen z. Grammatik der mongolischen Sprache, 189. o.

<sup>4</sup> Thomsen-Festschrift, 200. o.

<sup>5</sup> Lassen, id. m. 262. o.

<sup>6</sup> Marquart, Erānsāhr, 88. o.

<sup>7</sup> Thomsen-Festschrift, 155. o.

<sup>8</sup> Lassen id. h. 258., 280. o. Ilyes átmenetet tételez nyilván Thomsen is föl, a mikor (Inscr. de l'Orkhon, 52. o.) így ír: «Dès l'abord l'alphabet n'ait pas pris naissance chez les Turcs proprement dits (Tou-kioe), mais chez une autre tribu turque».

<sup>9</sup> Stein, id. m. 232. o.

<sup>10</sup> U. o. 368. o.

<sup>11</sup> Müller, Uigurica, II., J. III. M. 185. és a köv. darabok

<sup>12</sup> Müller, Uigurica, II. 26. o. j.

között használatos «változtatott» brāhmī írásról a most közlött adatok példaszerűen igazolják; de, ha lehet, még jobban megerősítik két tőle független kínai zarándoknak, Sung-Yünnnek és tanítványa, Hui-Shêngnek adatai, a kik 519-ben látogatják Khotánt és Kargalikot, tehát azon időtájban, a mikor az efthalita uralom ereje hanyatlik, hogy helyét Középázsia vezetésében a nyugati törökségnek engedje át. Szerintük — s itt majdnem a Hsüang-Tsang-éval azonos szavakkal élnek mindketten — a Kargalik vidéki törökök (náluk Chê-chü-chia; Kasgärtől délkeletre, félúton Khotan felé) által használt írás hasonlít ahhoz, a melyet a Po-lo-mên vagyis a brahmánok használnak, csupán némi helyi változtatással s hogy ez az írás a kínai T'ang-korszak folyamán volt Khotánban használatos.<sup>1</sup> Ha lehet, még az eddig elmondottaknál is erősebb bizonyítékot szolgáltat kezünkre a Kaniska turk fejedelemről szóló következő adat: Parancsára Kr. u. 100 körül egybegyült Dšalandhrában (Jelundhur a Pendsábban) a buddhista tanítók zsinata, a melynek az volt a kitűzött feladata, hogy a szent írásokat rendezze, egybegyűjtse s a különböző szekták között kiegyenlítődést és kibékülést hozzon létre. E zsinaton a szent írásokat immár nem a régi, valószínűleg Buddhától magától is használt Páli- vagy Mâgadhi-nyelven, hanem szanszkrit nyelven fogalmazták meg.<sup>2</sup> Tudjuk már most, hogy a szanszkrit nyelv számára megállapított írás éppen a brāhmī volt.<sup>3</sup> De hiszen Kaniskáról, a ki annyira és mindenben iparkodott Açoka nyomdokait követni s a buddhizmusnak akkor már lassan a legendák körébe emelkedő fejedelmét pótolni, szinte lehetetlen is feltételeznünk, hogy más írást használt legyen, mint a mely írás ama nagy fejedelemnek szerte emelkedő emlékeiről Kaniska napjaiban még sokkal inkább mint ma a brāhmī betűk által a buddhista néphez: irániakhoz, hindukhoz és turkokhoz egyaránt szólt. Sőt a brāhmīban ezidőtájt előálló differenciálódás éppen csak azáltal magyarázható meg, hogy Kaniskának az említett zsinaton való állásfoglalása teljességgel ketté szakította a buddhizmust: egy északi és egy déli iskolára. A déli iskola tovább fejlesztette a brāhmīt a vonalvezetési irányban; az északi iskola két írástípust rögzített meg: az egyik a tibeti, a másik pedig az általunk tárgyalt ótörök írás, a melyben írott buddhista tartalmú könyvek immár mind nagyobb számmal kerülnek Turfánban napvilágra.

<sup>1</sup> Stein, *Ancient Khotan*, 90., 92. o. Thomsen ez idézet felhasználásánál Julien egy sajnálatos tévedésének esett áldozatul: a kínai *po-lo-men-t* ugyanis (*Inscr. de l'Orkhon*, 46. o.) *barbárnak* fordítja. holott az nyilvánvalóan a *brahman* átírása.

<sup>2</sup> Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien*, II. kiadás, Berlin, 1900, 77. o.; Gutschmid, *Gesch. Irans*, 167. o.

<sup>3</sup> Bühler, *Ind. Palæogr.* 32. o.



Ezek után nézetem szerint tudományosan is indokolt joggal s az elérhető eredményekkel szemben nyugodt várakozással kísérelhetjük meg az ótörök írásnak a régibb brāhmīval való egybevetését.<sup>1</sup> Ha az eddigiekben sikerült körvonaloznunk, hogy a brāhmī kultúra minő elhatározó befolyással volt — legkülönbözőbb vonatkozásaiban is — az ótörökségre;<sup>2</sup> ha láttuk, hogy gondolatvilágát betöltötte, nyelvét elárasztotta az északnyugati Indiából jött buddhizmus; ha épenséggel azt állapíthattuk meg, hogy a hindu kultusz — a mi a középkori Keleten természetesen az egész ember létét teszi ki — valósággal az ótörökség kisajátított tulajdonává lett s ez annak évszázadokon át majdnem kizárólagos letéteményese, sőt terjesztője volt; végül, dokumentáris adataink is vannak rá, hogy az ótörökség átvette a brāhmī-írást s az csupán «kissé megcsonkult, de lényegében mégis ugyanolyan formájú» maradt náluk: akkor paleografailag legalább is hatalmas ugrásnak kell tartanunk, hogyha ez, a már eddig is ismert s itt csupán összegyűjtött alapokon való kiindulás s annak útján a közvetlen közel fekvő brāhmīval való összevetés helyett, foinikeiával, középtengermelléki és germán runákkal operálunk. Genealogiailag kifejezve: tudománytalan dolog az ősfá összeállítása mindaddig, a míg maga az atya ismeretlen. Ha dr. Sebestyén Gyula jónak látta, hogy egészen könnyedén a «nyelvtörténeti tájékozottság» hiányát vesse szememre,<sup>3</sup> akkor ezzel szemben kénytelen vagyok nála — és pedig megalapozottan — az írástörténetben való tájékoztatlanság vádját emelni. Ez válaszom negyedik pontja.

<sup>1</sup> Ilyen feltevésből indult ki már Lassen is (Ind. Altertumskunde, IV. 795. o.), a mikor úgy véli, hogy «a buddhista hittérítő barátok Khotānba, Kašgārba és a környező középázsiai országokba kivitteket betűsorokat, de azok ott utóbb elkallódtak». Hasonló remény felhangzott már mindjárt az ótörök feliratok felfedezése idején is. Drouin még 1891-ben így ír róluk: «Le déchiffrement de ces inscriptions est donc très prochain, et nous saurons si cette écriture runiforme est venue de l'Inde à l'époque d'Asoka, ou si elle n'a pas été plutôt apportée d'Europe par le nord de la Sibérie». (Les monnaies Touraniennes, Remarques sur les monnaies frappées dans les premiers siècles de notre ère par les princes Touraniens. Rev. Num. 1891. 215—225.). Sajátságos, hogy a tudományos előítéletektől meg nem zavart ez a józan feltevés utóbb megnyire elhomályosult a kutatók keze között. — Az iráni területre, mint származó helyre már Thomsen is utalt. (Inscr. de l'Orkhon, 46. o.)

<sup>2</sup> Török nevek és címek bőven akadnak Wu-k'ung útján, a mely Kipin és Gandhara területén keresztül vezetett (Franke, Beiträge, 60. o.); s roppant jellemző Chavannes észrevétele, a ki Peshawarban, a középkori Gandhara fővárosában az orkhoniakhoz hasonló feliratokat talált (v. ö. Lévi et Chavannes, L'itinéraire d'Ou-K'ong, 42. kk. o.).

<sup>3</sup> Ethnographia, 1915, 229. o.

## III.

India valamennyi betűsora két forrásra vezethető vissza: az egyik a kharoṣṭi vagy kharoṣṭri, a másik a brāhmī. A Kr. e. Indiának legnagyobb terjedelmű írott emlékei, Açoika király felíratai is egymás mellett s egymástól függetlenül használják ezt a két betűsort, a mely pedig oly gyökeresen különbözik egymástól. Az előbbi betűsornak története eléggé világosan áll előttünk: mindenkor csupán helyi jelentősége volt s az utóbbi betűsor jelentőségét soha sem érte el. Bühler szerint<sup>1</sup> elterjedése a 59°—73°30' k. sz. és a 33°—35° é. sz. között fekvő területre tehető s ezt az ítéletet nem gyengíti sem az a tény, hogy néhány fontos változatát e területen kívül is találni, sem pedig a másik, hogy Stein M. A. ilyen írású nagy tömegnyi kéziratot talált Turkesztánban, mert hiszen, a fennebb már érintett hagyomány szerint, Khotan lakosainak egy részét azok a menekültek tették, a kiket Açoika király idején űztek ki délről-északra.<sup>2</sup> E kharoṣṭi betűsor megfejtése eléggé bonyolult és hosszadalmas tudományos vállalkozás volt, a mely körülbelül az 1850-as években nyert végleges megoldást, még pedig a tudósok egész sorának, Cunninghamnek, Dowsonnak, Lassennek, Massonnak, Norrisnak, Prinsepnek és Wilsonnak egyesített fáradozásai nyomán; ennek dacára is még ma is vannak olyan kérdései, a melyekben végérvényes eredményt mai napig sem lehetett elérni. Rapson<sup>3</sup> kimutatta, hogy bizonyos perzsa sigloi-érmeken, a melyeket a Pendzsábben vertek, s a melyek a perzsa Achaimenida királyokkal egykorúak, a két betűsor egymás mellett és egyaránt használatos. Hasonló esetet mutat ki Stein egy Khotánban lelt fatábláról. Úgy ezek az egymás melletti előfordulások, mint a Kh. írás eredetének kérdése máig is vita tárgyát teszik. Legelfogadottabb az utóbbi kérdésben Bühler nézete, a ki szerint a Kh. olyan aramaeus felírásokból származtatható, a melyek az Achaimenida-korszak korábbi idejéből valók. Az aramaeus betűsor — szerinte — olyan katonák útján került Indiába, a kik Dareiosnak itteni hódításait szervezték meg. India népének akkoriban

<sup>1</sup> Indische Paläographie, Strassburg, 1896, 19. o.

<sup>2</sup> Stein, Ancient Khotan, 158., 160. o.

<sup>3</sup> Indian Coins, Strassburg, 1898, 3. o. és u. a., Catalogue of the Coins of the Andhra Dynasty stb., London, 1898, cc. o.



ugyan meg volt már a maga brāhmī betűsora, de a hódítók a legyőzöttekre ráerőszakolták a velük való érintkezésben a maguk betűit. E szerint tehát a kharōṣṭi nem egyéb, mint a perzsa korszak arameus betűsorának helyi viszonyok között való továbbfejlődése.

A Brāhmī-írás dolga nem ily egyszerű. Maga a megfejtés ugyan egy embernek, Prinsepnek az érdeme és három évi munkája (1834–37),<sup>1</sup> a mely időközben sikerült valamennyi betűjegy értékét megállapítania. Ám a régi betűsor oly tetemes változásoknak volt alávetve, hogy a kutatók hosszú ideig arról voltak meggyőződve, hogy ez az írás a hinduk saját találékonyságának a szülötte. Későbbi leletek azonban, a melyek fokról-fokra mind egyszerűbb és egyszerűbb formákra vezették vissza korban az írást,<sup>2</sup> ezt a véleményt megdöntötték s ma a kérdés csupán az lehet, hogy a sémi betűsorok melyikéből eredeztethető. E részben a legkülönbözőbb nézetek emelkedtek; közülök a legáltalánosabban fogalmazott elmélet az, hogy valamely északi sémi betűsorra kell visszaszármaztatnunk, a melynek hatálya Foinikiától Mezopotámiáig terjedt volt, s a melyet, így képzelik, mintegy 800-ban Kr. e. kereskedők vittek be Indiába. Taylor<sup>3</sup> Weber véleményét követve, úgy véli, hogy a brāhmī a Sabeusok írásából eredeztetendő, a kiknek Indiával való kereskedelmi forgalmát kb. 1000-re teszi Kr. e. Szerinte, ha nem is ilyen korán, hanem csak a VI. században is jutott el a betűsor Indiába, elegendő idő lehetett rá, hogy formái oda-változzanak, a hogyan India legrégebbi írásos emlékeiből ismeretesek. Szerinte a brāhmī-nak az északi sémi betűkhöz mi köze se lehet, míg merev és egyenes vonalai és formái közvetlenül a Sabaeusok írására mutatnak. Bühler, az írott emlékek alapján kimutatja, hogy az írás Indiában az V., esetleg VI. Kr. e. században már használatos volt, s szerinte a legrégebbi típusnak az ú. n. Brāhmī lipi-nek kellett lennie, a melyet India-szerte mindenütt megtalálni.<sup>4</sup> Ő azonban nem fogadja el Taylor nézetét s kitart az északi sémiből való eredet mellett. Ha — úgymond — a jellegzetesen hindu formákból kivetköztetjük a brāhmīt, akkor visszavihetők tisztán a foinikiai vagy moábi írásjegyekre. A bizonyítékok, a melyeket Bühler betűnként felsorol, Giles szerint<sup>5</sup> szellemesek és a feltétlen szak-

<sup>1</sup> Lassen, Z. Gesch. d. gr. u. indoskyth. Könige, Bonn, 1838, 90. o.

<sup>2</sup> Összeállításukat I. Bühler, Siebzehn Tafeln zur Indischen Palaeographie, Strassburg, 1896, II. és III. tábla s a hozzájuk tartozó megfejtési táblák.

<sup>3</sup> Taylor, The alphabet, (London, 1883) I. 250., II. 219. és II. 314. kk. o.

<sup>4</sup> «Zunächst hat es sich jetzt herausgestellt, dass die Brāhmī auch in der ältesten Zeit selbst im Nordwesten von Indien allgemein gebraucht wurde und dass sie von jeher in der That die eigentliche nationale Schrift aller Inder war». (Bühler, Ind. Pal. 9. o.)

<sup>5</sup> Enc. Brit. I. 731.

emberre vallanak, de «meg kell adnunk, nem túlságosan meggyőzőek». A brāhmī írás legrégebb emlékeire még újabb leleteknek kell világosságot vetniök, mielőtt a kérdésben végérvényesen dönthetnénk. S hogy ilyen leletek nem fognak hiányzani, arra már is van bizonyosságunk: pl. egy nepali stupából kikerült ereklyetartóedény, a melynek felírása ugyan azonos típusú az Açoka király felirataival, a melyről azonban maga Bühler is elismerte már, hogy Açoka koránál régebbi időből való. Ma csupán annyi állapítható meg, hogy a brāhmī legrégebb ismert formája olyan írás volt szükségkép, a melyet a brāhmānok a szanszkrit írására alkalmaztak. Ezt az elméletet fényesen támogatja egy Erānban lelt éremtípus (Központi tartományok, a Sangar-kerületben), a melynek legendája balfelé haladó. Bühler szerint <sup>1</sup> «olyan időből származik, a melyben a brāhmīt úgy jobbról-balra, mint balról-jobbra írták. Még ha azt is tekintetbe vesszük, hogy a régies formák és előírások az érmeken gyakorta igen sokáig fennmaradnak, még akkor is helyeselnünk kell Cunningham nézetét, a ki ez érmet a Maurya-dinasztia koránál régebbre keltezi, még pedig ha nem is épen 400-ra K. e., mindenesetre a IV. század második felére. A Maurya-korszakot a busztrófedon-írás valószínűleg valamennyivel megelőzi, mert a kor felirataiban itt-ott még találunk megfordított betűket. Ide tartozik továbbá két patnai pecsét, a melyek mindenike valószínűleg korábbi a Maurya-időnél s a hol szintén megtaláljuk a balfelé haladó írás nyomát. Sokkal fontosabb felvilágosítást nyerünk a brāhmī kora történetére nézve a bhāṭṭiprolu-i ereklyetartóedények Drāvīda-betűsoraiból, a melyeknek jegyei közül a javarész a Açoka-feliratok délibb típusaival egyezik, három jegy az eredeti balirányú írásos, három ugyanolyan irányú, de az Açoka-feliratoknál és az erāni éremnél korábbi, végül hét betűjegy a közönséges betűktől független formájú s valamely régiebb mintából van eredtetve». Adott szempontunkból legfontosabb, a mit Bühler is — A. V. Smith figyelmeztetésére — felemlít, hogy a Hūṇa érmeken is gyakorta balfelé haladó brāhmīt találni. <sup>2</sup> A Hūṇák, a kiknek India ellen intézett támadásai Skandagupta uralma alatt (kb. 452—480 Kr. u.) kezdődtek s nemsokára oda értek, hogy a Gupta-birodalmat szerteszórták, az Eftalitáknak vagy Fehér Húnoknak voltak egy mellékhatása s eredetileg az Oxus mentén tanyáztak (kb. 420 Kr. u.) s ez időtől kezdve egészen uralmuknak a turkok által való megdőléséig (556 Kr. u.) állandó harczban állottak a szasszanida birodalom-

<sup>1</sup> Indische Palaeographie, 8. o.

<sup>2</sup> Bühler, Ind. Pal. 10. o., 12. j.; Rapson, Indian Coins. Strassburg, 1898, 28. k. o.



mal.<sup>1</sup> Uralmuknak India felé való előretörését a szasszanidákon elért sike-  
reik okozták, főként II. Jezdegerd (438—457) és Firuz (457—484) idején,  
a melyek következtében a szasszanidáknak India határain lévő birtokai  
apránként az Ephthaliták kezére kerültek. E benyomulás szervezőjét, a ki  
a Gandhārai királyságot a kidarita kuşánoktól elragadta s fővárosát —  
valószínűleg 465—470 között — Šākalában alapította meg, a kínai forrá-  
sok Lae-lih néven ismerik. A Hūṇa-dinasztia harmadik tagjának, Mihirakula  
királynak (kb. 515—544) és Laelih unokájának érmein mármost balfelé  
haladó, romlott brāhmī-felírásokat találunk «bearing names or fragments of  
names which are at present unknown from any other source». Az érmeik  
főlelőhelye a keleti Pendzsab és Radzsputana; érmeik egy fajtája a kuşánok  
tipusára készült; a többi éremfajtáik «are of less certain derivation».   
Hogy érmeiken a Brāhmī-írást találjuk s nem a Kharoṣṭhī, annak az  
a magyarázata, hogy Gandhārában — Bühler szerint — az utóbbi csak  
másodlagos írásfajta, s hogy ott a brāhmī majdnem kizárólagos hasz-  
nálatban volt.

A balfelé haladó brāhmīről Fleetnek<sup>2</sup> az a véleménye, hogy ez az  
írásmód volt az eredeti,<sup>3</sup> s csupán véletlenül vette fel az ellenkező irányt.  
A brāhmī eredetére nézve pedig egy új formulát ajánl, a mely szerint, ha  
a brāhmī és a sémi betűsorok között valamely vonatkozás fel is tehető,  
annyi sajátos és nyilván szeszélyes változást kellett volna — a betűsor  
adaptálása közben — eszközölni, hogy ennél sokkalta valóbbszíűnek tet-  
szik, hogy mindkét írás valamely kettőjükre közös forrásból vette az ere-  
detét. Fleet hajlandó azzal a lehetőséggel is számolni, hogy tekintve a mű-  
veltség magas fokát, a melyet a hinduk már Csandraguptának, Açoka  
nagyapjának korát megelőzőleg is elértek volt, mégis csak ők lehettek a  
független feltalálói annak a betűsornak, a melyet mindenkor büszkén mint  
nemzeti írásukat emlegettek.

Mielőtt az ótörök és a brāhmī betűsor részletes egybevetését meg-  
kísérlenők, az utóbbinak arról a 700 évre teendő csoportjáról kell Bühler  
nyomán<sup>4</sup> bizonyos megjegyzéseket előrebocsátanunk, a melyek a régi  
brāhmī ezen csoportjára (kb. 350 Kr. e. — kb. 350 Kr. u.) nézve közös  
tulajdonságokat állapítják meg. Minde brāhmī írásokat eddig csupán köveken,

<sup>1</sup> L. e folyóirat 1915. 3—6. füzetét. Továbbá: Drouin, Les Huns Ephthalites dans leurs rapports avec les rois perses sassanides, Muséon, 1895. Nem ismerem.

<sup>2</sup> Enc. Brit. XIV. 625.

<sup>3</sup> Nyilván Sebestyénnek is ez a véleménye: A magyar rovásírás hiteles emlékei, 150 o.

<sup>4</sup> Ind. Pal. 30. o.

rézlemezeken, érmeken, pecséteken és gyűrűkön bevéssé ismerjük, s a tinta használatát csupán egyetlen esetben lehetne igazolni, valószínűleg a Kr. e. II. századból. Mármost azon tapasztalat értelmében, a melyet minden paleográfiai vizsgálatnál tenni lehet, az epigrafiai betűsorok — a monumentális szokatlan formákra való nagyon természetes törekvésnél fogva — sokkal régiesebb megjelenésűek, mint a köznapi használatban lévőek s az érmeken pedig, a régibb típusok utánzása folytán, gyakran fordított irányúak. E tételnek a hindu paleografiára való érvényét világosan igazolja a számos kurzív betűjegyek egészen régies jegyek mellett való előfordulása, a mint ezt úgy az Açoka-ediktumokban, mint utóbb is számos esetben ki lehet mutatni; a sokfajta elszórt kurzív írásjegyet esetleg a fejlettebb és köznapi használatban volt betűsor rekonstrukciójára is fel lehet használni. A hindu írás képét azonban az a körülmény is kedvezőtlenül befolyásolja, hogy az első korszak feliratai, a Kr. u. II. századból való egyetlen kivétellel, a prākṛit- vagy valamely kevert nyelvjárásban (Gāthā) készültek, s hogy előírásaikat majd minden esetben műveletlen vagy félig művelt írnokok vagy barátok készítették. Ezek a prākṛit-feliratokban majdnem kizárólag, a vegyes nyelvekben pedig kevésbé állandóan, a praktikusán kényelmes, még ma is népszerű ortografiával élnek; úgy hogy a hosszú magánhangzók, kivált az ī és ū megjelölését elhanyagolják, az orrhangokon kívül a kettős mássalhangzók helyett egyes mássalhangzót írnak, stb. Ez a «helyesírás» a prākṛit-feliratokban csökkönyösen fenntartotta magát egészen a Kr. u. II. századig. A mássalhangzók következetes kettőztetését legkorábban egyik Banavāsi-király Pāli-feliratában találjuk. A rendes írásszabályoktól való különböző eltérések arra engednek következtetnünk, hogy az írók rendszerint némi kevés szanszkritot is tanultak, s hogy írási praxisuk a Pandit szabályaitól a régi Indiában csak úgy eltért, mint a maiban, végül, hogy az ortografia két módszere akkor is úgy mint ma kölcsönösen befolyásolta egymást és rendellenességeket okozott. Egy másik sajátossága a feliratoknak, hogy a sziszegő hangokat szüntelen felcserélik egymással. Ennek oka részben ott keresendő, hogy az iskolai betűsor, a melyet a műveletlen vagy félig művelt írnokok megtanultak, eredetileg a szanszkritra volt szabva s a sziszegő hangok számára több betűt használt fel, semmint a prākṛit-nyelvben ilyenek voltak; részben pedig az is az oka, hogy nyelvtanilag műveletlen osztályok hanyagúl ejtették ki a hangzókat. E körülménynek az volt a következménye, hogy pl. a sziszegő hangok három betűjegyének tulajdonképen való jelentősége iránt idővel elvesztették az érzéküket. Minden századok szanszkrit feliratai,



kivált az irodai irnokok által írott földadományozások, valamint a modern prākṛit nyelven írott művek kéziratai s a mai irodákból származó iratok számtalan hibákkal ugyanannyi bizonyítékot adnak a régi okiratokban előforduló rendellenességek e magyarázatának helyességéről. E feltevés helyes volta mellett szóló további bizonyosság pl. a *ṇa* jegynek három olyan izben való előfordulása, a hol tisztán csak a *na* lett volna megengedhető. A feliratok során felmerülő helyi változatok s az igen számos kurziv mellékformák továbbá mindenesetre azt igazolják, hogy az ediktumok írásának messzi időkre nyúló története van s hogy átmeneti stádiumban lévőnek kell tartanunk.<sup>1</sup> Későbbi kurziv formáknak gyakori felhasználását talán abból is magyarázhatjuk, hogy Açoka korában különböző, részben régiesebb, részben továbbfejlett betűsorok voltak használatosak s hogy az irnokok (a mint ez későbbi időkben is minduntalan előfordul) felületességből a lapidáris írást az inkább kezük ügyében fekvő kurziv írásjegyekkel tarkítják. Idevág a *Ḍṛṣṭivādāb*ól merített az a hagyomány is,<sup>2</sup> hogy Indiában már a legkorábbi időkben is nagyobb számú betűsor volt használatban vagy ismeretes. Fontos sajátossága továbbá a brāhmīnak, hogy betűjegyeit felborítja vagy oldalt fekteti, a csukott fejevonalat szétnyitja, s — a mikor az írás irányát megváltoztatta — egyes betűjegyeinek irányát is megfordította.<sup>3</sup> Végül meg kell emlékeznünk a hindú írás még egy sajátosságáról: a — hol a szögletes, hol a kerek vonalak iránt való — előszeretetről, a mely két irányzat kivált az északi betűsorokban úgy keveredik,<sup>4</sup> hogy egyazon felíratban szögletes és kerek betűformákat találunk.

Szükségesnek véltük e palaeografiai megjegyzéseket előre bocsátanunk, mielőtt az idemellékelt *összehasonlító táblázat* (34—35. l.) mérlegelésébe kezdenénk. Ugyancsak előre bocsátjuk a tábla berendezésénél használt rövidítések magyarázatát.

A betűk sorrendjében, könnyebb áttekinthetőség kedvéért, nem a brāhmī és nem a Donner-használta ótörök betűsor rendjét, hanem a magyar sorrendet követtük. A brāhmī betűk hangértékének megállapításánál mindenütt a jellegzetes *ā*-t használtuk,<sup>5</sup> a melynek hangértékét leginkább megközelíti számunkra a hindu eredetű cigányság<sup>6</sup> rövid nyílt *á*-ja. Egy

<sup>1</sup> Bühler, id. h. 8. o.

<sup>2</sup> Bühler, id. m. 1. o.

<sup>3</sup> U. o. 11. o.

<sup>4</sup> U. o. 7. o.

<sup>5</sup> Lassen, *Zur Gesch. d. gr. und indoskyth. Könige*, 175. o.

<sup>6</sup> *Grundriss d. indo-arischen Philologie*, I. 12 : Finck, *Zigeunersprachen*.


esetben történt ettől eltérés (*mu*), a hol — természetesen — a Bühler-féle táblázat is ezt a hangot adja. A brāhmī betűk előfordulását igazoló oszlop Bühler tábláira vonatkozik (Siebzehn Tafeln zur Indischen Palaeographie, Strassburg, 1896). Az első római szám a Bühler-tábla száma; a második a felirat helyét mutatja; az arab számjegy a betűsorban való helyét jelöli meg. Az «E. B.» jelzés az *Encyclopaedia Britannica* «writing» címszavával közlött betűtípusra vonatkozik. A 16. sz. alatti M. M. jelzés pedig Max Müller szanszkrit-grammatikájára való hivatkozás (német kiadás, Leipzig, 1868, 8. o.), a ki e könyvében a devanāgarī-típusokat használja, de a gutturális és labiális szibiláns számára (χ, φ), a melyek betűképei a mai devanāgarī-írásból hiányzanak, kénytelen a «már nem használatos» ardhavisarga-jegyet (𑂔) alkalmazni. Ellenőrzésül Barnett, *Antiquities of India* (London, 1913) szolgált. Bühler II. táblája, a melyből — két betű kivételével — valamennyi példánkat vettük, a Kr. e. 350—150. évekre terjedő feliratokat öleli fel s így eléggé körülírható 200 évnvi időközből származik. Egy esetben kellett ettől az elvtől eltérnünk: az 5. sz. *da* betű analogiájának bemutatásánál, a hol egy Kr. u. 1. századi kuşān-török felirat betűjéhez kellett fordulnunk.



A kisebb típusú római számjegyekre nézve a következők szolgálnak tudomásul: az I. a fentebb már megbeszélt erāni érem jegyeit adja; II—XII. jelzésű betűjegyek mindannyia Ačoka király Kr. e. 250 körüli felirataiból valók; XIII—XV. a bhāṭṭiprolu-i drāviḍi feliratok típusai, a melyeknek általánosabb megnevezése a «régibb Maurya-típus»; ez szorosán hozzáilleszkedik az Ačoka-ediktumok betűjegyformáihoz; ezt a típust találjuk a brāhmī-felírású achaimenidakori persa siglosokon (kb. 330 Kr. e.). Azonkívül a Pantaleon és Agathokles hindu-görög királyok (Kr. e. II. század eleje) pénzein, a melyekről már feljebb is szólottunk, ugyane típus valamivel fiatalabb változatát találjuk (az ú. n. «későbbi Maurya-típus»);<sup>1</sup> az efajta betűjegyek Bühler XVII. oszlopában sorolva fel. Egy-egy esetben még a XXII. és XXIV. betűsorhoz is kellett analogiáért fordulnunk; mindkettőt kb. a Kr. e. 150. évre lehet tennünk s legfontosabb előfordulási helyök az adzsantái barlangokban van, a melyeket a nagysztmiklósi kincs gázlómotivumának eredtetésénél annak idején már megbeszélésünk körébe vontunk. A táblázatban bemutatott 47 betűjegy közül 6 az erāni éremről, 31 az Ačoka-ediktumokból, 6 a hozzájuk teljesen közelálló régibb s 1 az

<sup>1</sup> «Der jüngere Maurya-Typus gehört sowohl dem Nordosten (Bihār), als dem Nordwesten an» Bühler, *Ind. Pal.*, 40. o.



újabb Maurya-típusból valók, 2 a Kr. e. 100—150. év körül és 1 a Kr. u. 1. századból (az ótörök Kušanok felirataiból) való.

Az ótörök írásjegyek előfordulásának igazolását a Donner-féle (Sur l'origine de l'Alphabet turc du Nord de l'Asie, Helsingf. 1896, Kny.) táblázat alapján adom, a hol *DI.* a Jenisszei, *DII.* az Orkhon és *DIII.* az Ongin stb. feliratok betűtypusait jelzi. Ezenkívül csupán egy esetben használtam a finn archæologiai társaság által kiadott atlasz (Inscriptions de l'Énissie, Helsingf. 1889) adatát, mert ezt a jegyet  Donner nem közli.

A nagyszentmiklósi kincs jegyeinek olvasásában követtem eddigi értelmezésemet;<sup>1</sup> a brāhmīval való egybevetés csupán két betűtipusnál okozott változást:  =  $\chi$  és  =  $m$  esetében, a melyeket eddig  $t$ -nek, illetőleg  $b$ -nek olvastam. — Erről lejjebb szólok.

Az ótörök jegyek hangértékének megállapításánál — általánosságban — az<sup>1</sup> jelzés azokat a mássalhangzókat kíséri, a melyeket csak veláris, a<sup>2</sup> jelzés olyanokat, a melyeket csak palatalis magánhangzókkal lehet egybekötni.

<sup>1</sup> Arch. Ért. 1915, 53. sk. 1.

*A brāhmī és az ótörök betűjegyek összehasonlító táblázata.*

	Előfordulása	Hang- értéke	Brāhmī	N.-szt.- Miklós	Ótörök	Hang- értéke	Előfordulása
1	II, IV, 8; II, VI, 8.	o	𑀓 𑀔	𑀓	𑀓 𑀔	a, ă	DI, II; DI.
2	II, XV, 30; II, XXII, 30.	ba	𑀕 𑀖	𑀕 𑀖	𑀕 𑀖, 𑀗	b <sup>2</sup>	DI, II; DIII.
3	II, VIII, 30; E. B.	ba	𑀕 𑀖	𑀕	𑀖	b <sup>2</sup>	DI.
4	II, II, 28; II, I, 28.	pā	𑀓 𑀔	—	𑀓 𑀔	b <sup>1</sup>	DI, II, III.
5	III, III, 23.	da	𑀓	𑀔	𑀕	d <sup>1</sup>	DI, II.
6	II, II, 18.	ṭa	𑀓	—	𑀔	d <sup>1</sup>	DI.
7	II, VIII, 25.	da	𑀓	𑀔	—	d	
8	II, IV, 12.	ghā	𑀓	𑀔 𑀕	𑀖	g <sup>2</sup>	DI, II.
9	II, IV, 15; II, XIII, 41.	ja, ḷa	𑀓 𑀔	—	𑀓 𑀔	i, ay, ly	DI, II.
10	E. B.	i	𑀓	—	𑀓 𑀔	i	DI, III.
11	II, IV, 16.	jha	𑀓	—	𑀓	j <sup>2</sup>	DI, II.
12	II, I, 26; II, VI, 26.	dha	𑀓 𑀔	𑀓 𑀔	𑀓 𑀔	j <sup>1</sup> , ly	DI, II.
13	II, XI, 9; II, XII, 9.	ka	𑀓 𑀔	𑀓 𑀔 𑀕 𑀖	𑀓 𑀔	k <sup>2</sup>	DI, II.
14	II, VIII, 10.	kha	𑀓	𑀓	𑀓 𑀔	n	DI, II.
15	II, IV, 13.	cha	𑀓	𑀓	𑀓, 𑀔	k—k <sup>1</sup>	DI, III.
16	II, VIII, 14; II, X, 14; M. M.	chha, 𑀓	𑀓 𑀔 𑀕	𑀓 𑀔	𑀓 𑀔	𑀓, 𑀔 <sup>1</sup>	DI, II.
17	II, I, 35; II, IV, 28.	la	𑀓 𑀔	—	𑀓 𑀔	l <sup>1</sup> , l	DI, II, III.



	Előfordulása	Hang- értéke	Brāhmi	N.-szt.- Miklós	Ó-török	Hang- értéke	Előfordulása
18	II, XVII, 35.	la	√	Y	√ Y	l <sup>2</sup>	DI, II.
19	II, I, 32; E. B.	ma	8 8	—	∞, 8	m	DI, II, III; Inscr. Jén. IX, 62, 63; XIII, 27.
20	II, XV, 32; II, XIII, 32.	mu	8 8	8	—	m	
21	II, XII, 27; E. B.	na	l l	) )	)	n <sup>1</sup>	DI, II.
22	II, VIII, 18.	ña	h	—	h h	n <sup>2</sup>	DI, II.
23	II, VIII, 1.	ã	×	× >	>	o	DII.
24		—	—	N N	N N	ö, ü, y	DI, II.
25	II, I, 28; II, II, 28.	pā	J L	—	1 1	p	DI, II.
26	II, VIII, 34; II, XV, 34; E. B.	ra	{ 7 S	—	4 Y	r <sup>1</sup> , r <sup>2</sup>	DI, II.
27	II, XI, 37; E. B.	śa	^ ^	—	^ Y Y	ś, ič	DI; DI; DIII.
28	II, I, 39; E. B.	sā	J J	λ	Y	sz <sup>1</sup> , š	DII.
29		—	—	l	l	sz <sup>2</sup> , š	DI, II, III.
30	II, VII, 23; II, VI, 23.	ta	l t	t	^ t l	t <sup>1</sup> , tš	DI, II; DI, II, III.
31	II, V, 23; E. B.	ta	h t	—	h	t <sup>2</sup>	DI, II.
32	II, IV, 24; II, XXIV, 19; II, XI, 19,	thā, tha	o o o	—	o. o o	nt, t	DI; DII, DIII.
33	II, III, 5.	u	L	>	>	u	DII.
34	II, XIII, 38; II, VIII, 20; II, IX, 18.	ṣa, ḍa, ṭa	ṣ, ḍ, ṭ	—	ṣ, ḍ, ṭ	z	DI; DI, II, III; DI.

## I. Magánhangzók.

23.<sup>1</sup> *Aleph*. A br. és az ót. betűjegy között nyilvánvaló az összefüggés; a különbség közöttük részben formai, részben (látszólag) fonetikai. A formai különbség: az ót. jegynél a merőleges vonal elmaradása. Hogy mégis azonos jeggyel van dolgunk, mutatja a nm. kincsnek egy eddig tekintetbe nem vett részlete. A 8. sz. csésze feliratán (Hpl. Der Goldfund, 69. o. 1 b., v. ö. Arch. Ért. 1915, 60. o., alsó felirat) az 5. és 13. sz. írásjegy (>) alakarczolt előírásában a megfelelő helyen > és > jegyeket látunk, ami nyilván mutatja, hogy már az alávészetben is másodlagosnak tekintették a merőleges vonást, míg a végleges vésetben elhagyták. A leegyszerűsítésnek olyan szándéka nyilvánul meg ebben, amelyet a br.-val szemben még több ízben kimutathatunk az ót. írásban. A hangtani különbség csupán látszólagos. A br. betűjegy kiejtése a védai időktől máig rövid zárt közömbös magánhangzó. Macdonell szerint<sup>2</sup>: «According to the modern Indian pronunciation, *a* has the sound of a very short close neutral vowel like the English *u* in *but*. That such was its character as early as the time of Pāṇini appear from his last Sūtra, according to which *a* is not the short sound corresponding to *ā*. This pronunciation is borne out by the reproduction of Indian words in Greek, where the vowel, though usually represented by *a*, appears as *ē* or *ō* also». «Though *a* ordinarily represents Indoeuropean *ā*, *ē*, *ō*, it also often replaces an original sonant nasal representing the reduced form of the unaccented Vedic syllables *a* + nasal» pl. az összehasonlító nyelvészetből vett *śatām* (lat. *kentom*) szónál. Továbbá: «It has replaced a number of indoeuropean sounds by others: 1. the short vowels *ē*, *ō* by *ā*, *ə* by *ī*; 2. the long vowels *ē*, *ō* by *ā*;» stb. «The above innovations are specifically Indian, excepting 1. the loss of the vowels *ē* *ō* *ə*, together with the diphthongs formed with them; 2. the loss of the sonant nasals; and 3. the addition of the spirants *ś* and *ṣ*. These the Avesta shares with the Vedas.»<sup>3</sup> Az *a* < *o* változat különben is kimutatható a keletiráni nyelvekben. Av. *a* = soghd *o*-val, pl. av. *han-dāma* («tag») kiejtése *hondōma*.<sup>4</sup> Az *a* = *o* kiejtés mellett negatív bizony-

<sup>1</sup> Az arab számjegyek a következőkben a betűtáblázat megfelelő számjegyére utalnak. Rövidítések: ót. = ótörök, br. = brāhmī, nm. = nagyszentmiklósi kincs jegyei; av. = avesta, ved. = véda.

<sup>2</sup> Vedic grammar, Strassburg, 1910, 6. k. o.

<sup>3</sup> Az *a*, *o*, *u* egymásköztí változatainak eseteire nézve v. ö. még: Pischel, Grammatik der Prakrit-Sprachen, Strassburg, 1900, 88, 98, 100, 102, 116. o.

<sup>4</sup> Andreas, Zwei soghdische Exkurse zu V. Thomsens: Ein Blatt in türkischer Runenschrift. SB. Pr. Ak. W., Phil.-hist. Cl. 1910, 307. o.



ság még az is, hogy ved. *o* (és *e*) viszont «are really simple long vowels, being diphthongs only in origin (= *āu*, *āi*).<sup>1</sup> Tehát a br. *a* és ót. *o* között fennálló látszólagos különbség épen a legerősebb bizonyíték rá, hogy az ót.-ök épen a br.-ból vették betűsorukat. Amít ők *o*-nak hallottak, azt a historiai (helyesebben: pseudohistoriai) írásmódra való tekintet nélkül *o*-nak használták fel a maguk betűsorában; fonetikai és grafikai eljárásuk párhuzamossága bizonyítéksorunknak egyik legmeggyőzőbb támasza.<sup>2</sup>

1. Hasonló támaszt nyerünk feltevésünkre a br. *o* = ót. *a* magánhangzócsoporthoz is. Formailag tökéletesen azonos ez a jegy mindhárom oszlopban. Az arami betűsorban sem a br. *o*-nak, sem az ót. *ā*-nek nincs megfelelő jegye, míg az arami *a* jegy teljesen idegen a két utóbbi írás e közös jegyétől. Ez a negatívum már magában is bizonyos útmutatást tartalmaz, amelyet csak megerősít az előbbi Macdonell-féle idézet, a mely szerint az óindben az indoeurópai *ē* és *ō* magánhangzók helyét *ā*, *ē* és *ō* hangzókét pedig *ā* foglalja el.<sup>3</sup> S miután fel kell tételeznünk — az ót. írás egyik régibb emléke, a kara-balgassuni kő nyelve alapján<sup>4</sup> — hogy annak nyelve «nem török, hanem soghd, vagyis Középázsia iráni manichäusainak koinéja», s miután feljebb a történeti adatok is azt mutatták, hogy a törökség különböző csoportjai Keleti Irán hatása alatt állottak századokon át, nyilván a kissé nasalisán hangzó br. *ō*-t hallották *a*-nak s annak jegyét vették át s alkalmazták. (Az ilyen tisztán fonetikai és nem grafikai átvételre még a b<sup>1</sup>, b<sup>2</sup> s—sz<sup>1</sup> esetekben lesz példánk.) Viszont épen az előbb idézett Macdonell-féle tétel adja a magyarázatát, hogy ugyanezzel a jeggyel jelölték aztán az ót.-ben az *ā* hangzót is.<sup>5</sup> Hozzájárult még nyilván

<sup>1</sup> Macdonell, id. h. 5. o.

<sup>2</sup> Hasonló hangérték eltolódásra magában a br.-ban is van példánk; l. erre Bühler (id. m. 16. o.) megjegyzését: «Die Bezeichnung der Vocale in den Inschriften von Bhattiprolu differiert von der gewöhnlichen dadurch, dass mittleres *a* durch das Zeichen der Br. für *ā*, und *ā* durch einen Horizontalstrich und einen von diesem herabhängenden Verticalstrich ausgedrückt wird [ 𐎧 ]. Somit haben die Consonanten kein inhärierendes *a*. Das System ist ohne Zweifel sekundär, und erfunden, um die Bildung von Ligaturen zu vermeiden.» Megjegyzendő, hogy a mai uigur-özbég nyelvírásban az *a* hang aránylag ritkán fordul elő; viszont a nyugati Turkesztán nyelvírásaiban ellenkezőleg igen gyakori. Raquette, A contribution to the existing knowledge of the Eastern-Turkestan Dialect, stb. Helsingf. 1909. 4. o. Pl. uig.-özbég *ḡatunı* (írásban) *ḡot'ni*-nak hangzik kiejtésben (u. o. 26. és 43. o.) — A kara-kirgizek *bolıyonda*-t és *ot-la*-t írnak, holott állandóan *bolıyondo*-t és *ot-to*-t ejtenek. (Radl. Phon., 62. o.) — Főként a keleti török nyelvírásokra jellegzetes (u. o. XI. o.).

<sup>3</sup> Macdonell, id. h. 6. o.

<sup>4</sup> Thomsen, SB. Pr. Ak. W., phil. hist. cl. 1910, 300. o.

<sup>5</sup> A szanszkritban, a brāhmānok szent nyelvében hiányzik a rövid *ē* és *ō*. Ha később mégis találunk a dekkáni és a singhalesi írásokban e hangokra jegyet, azt csak onnan magyarázhatjuk, hogy ott a régi Deva-nāgari (az istenek városának írása) alapján állapították meg a jegyet. V. ö. Lassen, Ind. Altertumskunde, IV. 798. o.

a keleti ótörökben, az esetek javarészában, az *ä*-nek dentipalatalis *s* így, bizonyos fokig (kivált a Radloff által *e*-nek jelzett esetekben <sup>1</sup> nasalis volta, a mely elmosza az  $o < a < ä$  gradatiónban a lényegi különbségeket *s* olyan hangzót teremt, a melynek grafikája csak az idők folyamán differenciálódik. Az *e* hangértékű különálló jegynek az ó-törökben való hiányával <sup>2</sup> egybevág az a körülmény, hogy a régi br.-ból (Kr. e. 350—Kr. szül.) — kivéve az Açoka király (Kr. e. 250 k.) délibb feliratait *s* két bengáli (tehát Irántól szintén távoleső) feliratot — az **E** vokalis jegye ugyancsak hiányzik. Ez annyit tesz, hogy a szóbanforgó 24 feliratcsoport közül tizenkettő nem ismeri ezt a vokalist. Ha már most — úgy a mint történt — elfogadnók az ótöröknek egyszerűen a foinikeiából<sup>3</sup> való származását, akkor érthetetlen lenne, hogy «az Azovi-tenger és Don-folyam vidékén» miért nem vették át egyúttal a foinikeia közismert **Ξ** jegyét is? A foinikeiának egy csoportja van csupán, amely különálló *e* hangértékű betűt nem használ, *s* ez az arami csoport, amelyből pedig a br. az eredetét vette. Ha megvan az ót.-ben a foinikeia-jelleg, azt csakis a *br.* útján nyerhette (mert hiszen az aramival egyébként való összefüggésének ellentmond a betűiknek egymástól teljesen idegen volta).

10. *Yod*. A br. és ót. jegy alkotóeleme teljesen identikus.<sup>4</sup> A br.-val szemben az ót.-ben minduntalan megnyilvánuló egyszerűsítő hajlam a yod-jegy egyik kampóját elhagyta. A második jellegzetessége is megnyilvánul már itt az ót.-nek, hogy a br. jegyet megfordítja (oldalt, vagy fejre). Az adott kurzív (kerek fejű) formának lapidáris (szögletes) való átalakítása, aminő formában szintén előfordul az ót.-ben a yod-betű, epigrafiailag másodlagos jelenség.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Die at. Inschriften der Mongolei, N. F. Sztpétvárv, 1897, 5. o.

<sup>2</sup> A keleti Turkesztán nyelvjárásaiban pl. teljesen labilis az  $a > ä$  változat. «A vowel which is pronounced with the *a*-sound in Kashgar can in Yarkand take the sound of *ä*» Raquette, A contribution to the existing Knowledge of the Eastern-Turkestan Dialect, stb. Helsingf 1909. 1. o. — A csuvasra nézve Radloff (Phon. 89. o.) ezt a sajátást valamely idegen nyelv behatásának tudja be,

<sup>3</sup> Sebestyén Gyula, id. m. 147. o.

<sup>4</sup> A mint dr. Mészáros igen helyesen megállapította: «A rovásjegyek összehasonlításánál ugyanis mindig az az irányadó elv, hogy maguk az alkotó elemek identikusak legyenek». Ethnogr. 1915. 5. o.

<sup>5</sup> Az *i* eredeti br. jegye három pont (· · ·); «um mittleres *i* auszudrücken, werden die ursprünglich übergesetzten drei Punkte des *I* cursiv durch Striche in einen Winkel umgestaltet» [F] (Bühler Ind. Pal. 16. o.). Ez a szögletesítő hajlam, amely az ez időtájt már kurzívá fejlődő br.-val szemben az ót. monumentális feliratokban megnyilatkozik, okát abban a körülményben találhatja, amelyet Thomsen — Bredsdorff és Wimmer után — megállapít: «L'ancienne écriture [turque] n'était calculée que pour l'entaille sur bois ou pierre» (L'Inscr. de l'Orkhon, 45. 46. és 53. o.). A betűjegy megfordítása — amint erre Karabacek tanár figyelmeztet — rendkívül jellemző a hindú-török átmenetre nézve. Ő ezt már a Rajner-papyrus kiállításához írott nagy katalógusában megállapította a számjegyekre nézve, amelyeket a törökök ilyen tengely körül fordított alakban vettek át a hinduktól *s* úgy közvetítettek át az arabokhoz.



33. *U.* A két jegy szembetűnően azonos; csupán az alapvetőnek mondott megfordítást eszközölte rajta az ót. betűjegy megteremtője. Így kontaminálódott az *u*-jegy az *o*-jeggyel az ót.-ben,<sup>1</sup> ami mindkét jegynek labiogutturális azonos kiejtésén alapszik.<sup>2</sup>

## II. Mássalhangzók.

### 1. Muta:

#### a) torokhangok:

13. *Kaph.* Br. és ót. azonos; nm. itt is az átmenetet igazolja, ugyan- csak az ebből a szempontból eddig kellően nem méltatott, a 8. sz. csészén lévő feliratban. A br.-ban ugyanis a *Kaph*-jegy jellegzetessége, hogy a keresztvonások alsóját a merőleges vonalon túl huzza; ugyane sajátságot találjuk az id. felirat aláírásában négy helyütt. Ismétlem ehelyütt újra, hogy a nm. feliratok e jegy írásában teljesen következtelenek, amely körülményt dr. Mészáros megfigyélésében nem vett tekintetbe: a 9. sz. csészén kétszer 3, a 7. sz. kürtön és a 23. sz. poháron 4—4, a 22. sz. poháron 5 keresztszárral jelenik meg e betű ugyanabban a szövegben, vagyis *az íróra nézve teljesen lényegtelen, hogy betűjének hány keresztszára van*<sup>3</sup> s úgy vélem, hogyha igazolhatólag 3—4—5 keresztszárral írja, akkor joggal feltételezem, hogy 2 keresztszárral is ugyanazt a betűt kívánja megjelölni. A br. egyébként erre a közömbösségre is szolgál többszörös analógiával, úgy a *ka* jegynél (Bühler II. IX. 9.), mint pl. a *na* jegynél, amelyet állandóan váltakozva hol két, hol három keresztszárral jelöl (Bühler, II. t. 22. sor), stb. Ugyanez a jelenség nyilvánul meg aztán magában az ót.-ben is, amikor a *g*<sup>2</sup> jegyét hol 3, hol 4 keresztszárral jelöli (pl. Inscr. Ién. V. 63 vagy XXIV, 27.) ugyanegy felirat keretén belül. Egyszerűen az írást véső

<sup>1</sup> Hangtanilag v. ö. az *u*<*o*, *o*<*u* változásra: Pischel, id. m. 100. és 102. o.

<sup>2</sup> A magánhangzó ugratásra, s annak okaira v. ö. általában: Bühler, id. m. 18. o. A br. és ót. magánhangzók fonetikai azonosításában felmerülő nehézségeket fokozza a kel. törökség nyelvében megállapítható magánhangzók roppant nagy számú változata, amelyek között a határok gyakorta elmosódnak. Raquette szerint (id. m. 3. o.) csupán az uigur-özbég nyelv- járásban 15 rövid (7 kemény, 7 lágy, 1 neutrális) és 7 hosszú magánhangzó szerepel, s rajtuk kívül még egy sibiláns *i*-hang (*i*) is. Ezt tekintve, talán kissé túlzott, de mindenesetre jellemző Vámbérynak a megjegyzése: «... eine Sprache, deren Schriftzeichen so unzuverlässig sind, wie dies bei den alttürkischen Monumenten der Fall ist, wo zwei oder drei Vocale durch ein und dasselbe Zeichen repräsentiert sind und wo schliesslich oft gar kein Zeichen für den entsprechenden Vocal vorhanden ist». (Noten z. d. at. Inscr. 24. o.) S ezt mondja Radloff (1895) és Thomsen (1896) *után!* — Az *u*>*o* a csuvasban csupán dialektikus eltérés. (Radl. Phon. 89. o.)

<sup>3</sup> L. e. részben e cikk II. szakaszában (fentt 3. old.) felhozottakat s azonkívül éppen a háromszárú *k* jegyre: Vámbéry, Noten, stb. 67. o.

mesterember öntudatlan vagy tudatos játékának kell az ilyesmit betudnunk, aminek epigráfiailag diakritikus jelentősége nincsen.<sup>1</sup> Ezek alapján nyilván fenn kell tartanom, amit e jegy *k*<sup>2</sup> hangértékére nézve első megfejtésemben mondtam.

14. *Qoph? Gimel?* A br. és ót. betűjegy azonossága, ha a kurziv és lapidáris forma között való különbséget számításba vesszük, nyilvánvaló. E különbséget már feljebb a 10. sz. jegynél megtaláljuk s ugyanezt a szögletesítést megtaláljuk a táblázatban még a következő számú betűknél: 2, 5, 8, 10, 14, 15, 17, 19, 25, 26, 28, 31, 32, ami eléggé tetemes hányad arra nézve, hogy részleges elvül lehessen elfogadni. Fonetikailag kevés a hozzátennivalóm, mert hiszen hangértékére nézve még az ót.-ben sem tisztultak kellőképpen a fogalmak. Radloff<sup>3</sup> a sonorus mássalhangzók közé osztályozza s értékére nézve a 2. személy affixumának véghangját látja benne (**H**); Donner<sup>4</sup> velaripalatalis nasalist hall benne, s a sémi *gimelre* vezeti vissza fonetikai értékét. Miután a kel. ótörökség kiejtése máig sem tekinthető eléggé tisztázottnak,<sup>4</sup> nem mernék ítéletet mondani; de miután a gutturális elem valószínűleg meg van benne (Donner a táblázatában a *gimel* helyére teszi), joggal hiszem a br. *kha*-val azonosíthatónak; ennek a csoportnak védai fonetikája t. i. megfelel a Donner által adott megállapításnak. Macdonell szerint<sup>5</sup> ezeket a mutákat pontosan leírja a Prätisākhya mint olyanokat, amelyek «a nyelv gyökerénél» és a «garat tövében» keletkeznek; vagyis veláris hangzók, u. n. q-hangzók. Nasalis gutturális formájára l. u. o. 37. o.

A nm. jegy ismét átmenetül szolgál az ót.-höz, amennyiben itt a kurziv írás megkülömböztető jellegét, a kerek fejkezdést már elhagyja. (Ehelyütt szeretném a korábbi megfejtésemben becsuszott — nyilvánvaló — sajtóhibát

<sup>1</sup> Jellegzetes s az ót. feliratok megfejtésénél szüntelen szem előtt tartandó Radloff ítélete: «Die Verfasser dieser Inschriften stehen auf einer sehr niedrigen Bildungsstufe, so dass nicht nur die Orthographie überall eine schwankende ist, und offenbare Versehen und Schreibfehler in Menge aufstossen, sondern auch der Stil ganz vernachlässigt ist, und manche Inschriften in der Wortstellung grosse Unregelmässigkeiten bieten und oft sogar aus unzusammenhängenden Wörtern bestehen» (At. Inschr. 1895, 3co. o.)

<sup>2</sup> Id. h. 20. o.

<sup>3</sup> Id. h. 46. o.

<sup>4</sup> Radloff, id, m, 16. o. «Genaueres über die Stärke der affricativen Aussprache anzugeben, sind wir natürlich nicht im Stande». Raquette szerint az uig.-özb. nyelvjárásban *ñ* = *ñg*-vel (id. m. 27. o.) Az ót. *ñ* jegy viszont teljességgel bizonytalan hangértékű. Radloff eredetileg négyfajta hangértéket tulajdonított e jegynek (*ñ*, *š*, *nd*, *s*), a mit Vámbéry (Noten zu den alt. Inschr. stb. Heilsingf. 1899, 91. o.) joggal kifogásolt. V. ö. még Radl. Phon. 213. o. s főként 182. o.



<sup>5</sup> id. m. 24. o.




kiigazítani. A 6. sz. korszó feliratában a *g* jegy helyére ót. sz<sup>1</sup> került, ami persze már magából a magyarázatból is helyesbithető.)

8. *Cheth*. Graphikailag nem sok szó fér az azonosításhoz: félkör, középső keresztvonással, az egyik végszárnak akcentuálásával. Sebestyén táblázatában<sup>2</sup> az ót. hang palatalizáltságának félreismerésével a sémi *gimellel* egyenértékűnek állítja be; csak hogy ezt a «félreértett betűt a finn Donner kiadványaiban kellett volna keresni és megtalálni»<sup>3</sup>, a ki határozottan megmondja ez írásjegyről, hogy «ne s'emploie qu'avec des voyelles palatales», amelyek természetesen ráhatnak magára a gutturálisra is; amit különben Radloff is megállapít.<sup>3</sup>

Az alakbeli eltérés a br. és ót. jegy között csupán a jegy fölfelé fordításában áll, ami persze nem okoz nehézséget, ha megfigyeljük ez írásjegy változatait a Jenisszei-föliratokban, ahol ugyanazon sorban, sőt egymás mellett is ilyen különböző helyzetekben alkalmazták (pl. Inscr. Ién. X, 9, 46; XIX, 191, 192 stb.). Az utóbb idézett (XIX, 192) jegynek az állása teljesen azonos a nm. *űkszüg* és *beg* szavainak *g* jegyének állásával (Arch. Ért. 1915, 55. és 58. o.)

Dr. Mészáros olvasásával szemben, aki e jegyben c-t vél felismerni, bátorkodom Donnerre hivatkozni, aki szerint a c eredeti jegye megfelel a sémi *šin*  jegynek, amelyet csak utóbb egyszerűsítettek  formára («on l'a renversé et simplifié»). Ha mármost áll az, amit Mészáros mond,<sup>4</sup> hogy a nm. kincs feliratai a legrégebb ót. feliratoknál «sokkal régebbi időre engednek következtetni», — aminthogy magamnak is ez a véleményem — akkor dr. Mészáros egyeztetése filius ante patrem-eljárás lenne. Ettől azonban eltekintve is, a nm. jegy formailag is távol áll még a Ién. törtvonalú jegyétől is: jellege határozott félkör (l. főleg a leggondosabban vésett 9. sz. csésze betűjét) középpüthet a lefelé hajló hastával. Olvasásomat itt is fenn kell tartanom.

#### b) inyangok:

15. *Tsade*. A br. és az ót. második jegy között formailag ismét csak az elvül kimondott szögletesítés tesz különbséget, amely folyamatot különben már Bühler is<sup>5</sup> feltételezett a br. számára. Az ót. és nm. -formájú reduplikációja csak megerősítheti a feltevést, hogy eredetileg tényleg a kurziv br.-ból vette mintáját. Vedikus hangértékére nézve Macdonell

<sup>1</sup> id. m., 157. o. 8. sor.

<sup>2</sup> Ethnographia, 1915, 228. o.

<sup>3</sup> id. h. 16. o. «tönender Explosivlaut, der mit palatalen Vokalen steht».

<sup>4</sup> Id. m. 61. o.

<sup>5</sup> Ind. Pal. 12. old., IV. oszlop 18.

szövege ez<sup>1</sup>: «The aspirate *ch*.<sup>2</sup> This sound is in pronunciation the aspirate of *c* and is therefore represented in reduplication by *c*. But in origin *ch* has nothing to do with *c*. A hangnak megfelelő két ót. jegyre nézve fontosnak tartom Donner megjegyzését idézni<sup>3</sup>: «Il est difficile de comprendre la raison d'être de ce signe spécial (B), comme de ◀ et de ↑, puisqu'il est évident qu'ils ne représentent pas d'autres sons que ceux qui sont exprimés par ʃ et par ʒ.» A «létjogát» természetesen csak a br.-ból lehet megmagyarázni, amely mindkét típusnak kiinduló pontja, s a melyet aztán az ót.-ben nyilván összezavartak. Valószínűnek kell tartanunk, hogy elvileg ama labilis *k*-hang megjelölésére szolgált, a mely keleti Turkesztánban a gondos kiejtés szerint ma is *k*-nak hangzik, de a nép nyelvén gyakorta *c*-vé tolódik el. Pl. *kim*? «This word is pronounced in careful language as *kim*, the vowel inclining nevertheless to the sibilant sound but in more or less vulgar speech, especially with a hasty pronunciation of the word, it becomes *čim*. (Raquette, id. m. 26. o.).

16. *Qoph*. E jegyet, amelyet én helytelenül (feltételezett középgörög behatás alatt — ugyanaz a hiba, a melybe különben Donner is beleesett<sup>4</sup> —) *th*-nak olvastam, Mészáros dr. igen helyesen *Γ*-nak olvasta. Kitűnő érzékére valló olvasását most tökéletesen igazolja a br. *chha*-jegy s bár — mint lejjebb igazolni kívánom — a *χ*—t—c gradatióra értelmileg is meg volt a magam indokolása, teljesen helyt adok értelmezésének. Hangtanilag is igen érdekes, s a nm. kincs eredtetése dolgában döntő jelentőségű megállapításokra ad alkalmat ez a, most a br. által igazolt, olvasás. Az ót. 𐭠𐭣-jegy *γ*-ja t. i. iráni kölcsönszavakban *χ* szerepét is viszi.<sup>5</sup> Így pl. ksoghd *māχ* (hold) = tör. *maγ*; ksoghd *nāχēd* (Venus, Anahita) = tör. *naγīd*; ksoghd. *paχart* (planéták) = tör. *p(a)γ(a)rl*.<sup>6</sup> Aminthogy viszont a ksoghdinak — Andreas szerint — egyik legjellemzőbb hangtani sajátága a köziráni *h*-ból *χ*-be való átmenet. Csak így érthető meg, ha a védai *chha* az ót.-ben *γ*-nak, esetleg kölcsönszavakban *χ*-nek felel meg. Lejjebb közlendő javított olvasásomban ide vissza kell térnem.

9. *Zain*. Epigraphiailag feltűnik rögtön a két jegy azonossága. Hang-

<sup>1</sup> Id. h. 31. o.

<sup>2</sup> Donner szerint: 𐭠 = vélaire soufflé. Id. m. 58. o.

<sup>3</sup> id. m. 54. o.

<sup>4</sup> id. m. 52. o.

<sup>5</sup> Thomsen, Ein Blatt stb. S. B. Pr. Ak. W., Phil. hist. Cl. 1910, 298. o.

<sup>6</sup> Andreas, zwei soghdische Exkurse, u. o. 311. o. «Der Übergang der intervokalischen (postvokalischen) stimmlosen Spirans in die stimmhafte kann bei der Herübernahme ins Türkische erfolgt sein.»



tanilag csupán Thomsen megjegyzését<sup>1</sup> kívánom idézni, a mely a nasális elem beiktatásával (a régebbi *ǰ* helyett) még jobban megközelíti a br. jegy hangértékét. «Dieses Symbol, das ich früher durch *ǰ* umschrieb, enthält entschieden ein nasales Element. Meiner Meinung nach ist es eher ein nasaliertes Yod (mit vorhergehendem nasalierten Vokal?), wie im Jakutischen, als ein palatales oder mouilliertes *n*. Da dieser Laut nur in Verbindung mit velaren Vokalen vorkommt, wäre die manichäische Transkription wohl besser mit *ǰy* (für *ay*) als mit *ǰy* wiederzugeben.» A prakritnyelvekben gyakori a *ja < yja* átértékelés.<sup>2</sup>

11. *Zain*. Formailag sajátossága, hogy azzal a ritka esettel állunk szemben, a mikor a lapidáris br.-jegy az ót.-ben kurziv formában jelentkezik. Nyilván az *ö, ü* (24. sz.) jegytől való megkülönböztetés okáért történt. Hangtanilag: aspirált palatális mindkét esetben.

22. *Nun*. Morfológiailag a két típus teljesen rokon, csupán a *t*<sup>2</sup>-től való erősebb megkülönböztetés kedvéért az ót.-ben a felső oldalszárat még egyszer megtörték. Fonetikailag hangsúlyozva kell kiemelnünk, hogy mindkét mássalhangzó, úgy a br. mint az ót. palatális jellegű.<sup>3</sup> Az ót.-ben Radloff szükségesnek tartja megjegyezni,<sup>4</sup> hogy amennyiben a szóbanforgó betű — mint a 3. személy affixuma — itt-ott mégis nem palatális, hanem gutturalis magánhangzós szavakhoz illeszkedik, ez a körülmény csak úgy magyarázható meg, hogy ezen affixum ǰ betűje e szavakban nem követi az alapszó vokalizációját, hanem ilyenkor mégis *ǰ*-nek olvasandó. «Wäre dies nicht der Fall — folytatja Radloff — so müssten wir annehmen, dass die Konsonanten ǰ und ǰ nicht nur gebraucht wurden, um den bei ihnen stehenden Vokal als guttural oder palatal zu fixieren, sondern dass sie auch verschiedene Konsonanten-Nüancen bezeichnen, wofür wir in den jetzt gesprochenen Türkischen Sprachen auch nicht den geringsten Anlass finden. Schwerlich ist bei den alten Türken ein so eingehendes Verständnis für ihre Grammatik vorauszusetzen, dass sie durch dieses ǰ die Funktion des Affixes näher bezeichnen wollten». Kissé részletesebben kell e distinkcióba bocsátkoznom, mert mint ki fog tűnni, az ót. hangtani írás épen e e részben tökéletes függvénye a br.-nak.

Radloff<sup>5</sup> az ót. hangzó illeszkedés 1. törvényét így szövegezi: «A palatális attrakció a legpontosabban áthatotta az ót. nyelvet s a nyelvképző-

<sup>1</sup> Thomsen, id. m. 299. o.

<sup>2</sup> Pischel, id. m. 217. o. Donner szerint (id. h. 53. o.) a jegy maga «formation postérieure».

<sup>3</sup> palatális orrhang, v. ö. Macdonell, id. m. 37. o.

<sup>4</sup> id. m. 9. o.

<sup>5</sup> id. m. 11. o., v. ö. Thomsen, Inscr. de l'Orkhon. 46. o.

désen tökéletesen uralkodó törvénnyé lett. Az a törvény, hogy valamely szóban vagy csak gutturális vagy csak palatális hangzók foglalhatnak helyet, annyira behatolt a régi törökök nyelvérzékebe, hogy ők csak azért, hogy ezt a körülményt [a szem számára írásban is észlelhetővé tegyék, egy — *csupán az ótörökre nézve sajátos* — *kétfajtájú mássalhangzó-rendszert* hoztak be, amely elejét vette minden kétségnek, hogy vajjon valamely szóban gutturális vagy palatális magánhangzók vannak-e.» Mármost feltűnő és Radloff által nyilván elhanyagolt tény az, hogy ugyanez az egyébként «palatalizáció» néven más nyelvekben is ismert jelenség a védai fonológiában is megvan. Macdonellnek többször idézett műve így szól erről a törvényről: \*

«The evidence of comparative grammar shows that *two* distinct *series of palatals*, the later and the earlier must be distinguished. This evidence alone can explain how the same Vedic palatal sound is, under certain conditions, treated differently». Majd: «The *new palatals* are derived from

\* Id. m. 25. o. — Thomsen (Inscr. de l'Orkhon, 189. o.) természetesen szintén kitér erre a sajátosságra. «Ces faits nous conduisent avec nécessité à une conclusion analogue à celle où l'on est arrivé pour les langues indo-européennes, par exemple, à l'égard du système primitif des voyelles ou des consonnes vélaires et palatales, savoir que, dans les sons vocaliques des langues turques, nous n'avons pas une différentiation postérieure et plus ou moins fortuite des sons primitifs soufflés, mais que, à côté de *q, k, t, s*, qui peuvent figurer dans toutes les positions, et différemment de ceux-ci, les langues turques ont eu, dès l'état primitif (ou du moins, d'un commun accord, antérieurement à toute phase abordable à la science), toutefois pas au commencement des mots, une série de sons vocaliques, *j, g, d, z*, et en outre *b*, figurant dans toutes les positions, à côté de *p* qui est exclu du commencement des mots. . . . Mais ici même il y a beaucoup de phénomènes qu'on ne saurait expliquer qu'en supposant l'existence primitive des sons vocaliques à côté des sons soufflés et indépendamment du système actuel». — Miután az ót. feliratok kiejtési értékét természetesen nem ismerjük, teljes joggal szerepeltetheti az érdemes kutató e primitív állapotra vonatkozó fonológiai föltevését. Szerény nézetünk szerint azonban az ilyen differenciált hangtani sajátosság nem annyira primitív, mint inkább tökéletesen — irodalmilag — kifejlesztett fonológiai eredmény, s a tisztán grafikai befolyásoltságot nem lehet magunktól utasítanunk. Ide vág Schmidt József megfigyelése is (Ny. K. 36. k. 450. o.) «A magánhangzó-harmónia lényegében előreható hasonulás. Az idg.-ban ugyan a hátraható hangzóhasonulás a túlnyomó, de az előreható hasonulás is előfordul, s természetesen mindakettő másodlagos fejlemény. A főtebbiek alapján az lehet a finnugorban is. *Az persze nem igen valószínű, hogy az egyes nyelvekben függetlenül fejlődött ki.* Nem lehetne-e török hatásra gondolni, a mely finn-ugor területre jutva lassankint elgyöngült?» Kitűnő nyelvészünk tehát itt implicite a hangrendi illeszkedésnek legalább egy csoportjára nézve elfogadja az indo-európai nyelvcsoporthatását a törökre. Magánlevélben ugyanő szíves volt azt a felfogását velem közölni, hogy a hindu-török paleografiai kapcsolatot a priori valószínűnek tartja s minden bizonynnyal megoldhatónak hiszi. — Az itt mondottakkal szemben v. ö. Radloff, *Phonetik der nördl. Türksprachen*, Leipz. 1882, 156. §, a hol legalább a K-hangokra nézve — Böhtlingk feltételezésével szemben — tagadja az írástudók által való import lehetőségét; viszont az uigurokra nézve (109. o.) kénytelen a szirus írásnak ilyen hatását elismerni. A mongol és mandsu írás pedig — miként általában az ót. is — egyenesen a mássalhangzók e két sorát használja fel az utánuk következő magánhangzók megjelölésére (Vokalfixierung).



gutturals (velars), being interchangeable, in most roots and formatives, with gutturals, and being in most cognate languages represented by the same sounds as represent original gutturals». «The (Indo-Iranian) change from gutturals to palatals was regularly produced before the palatal sounds *i ī y* [tehát pl. mint az ót. 3. személyi affixumban]. This change invariably takes place in Iranian, while the exceptions in Vedic appear only before vowels which were not originally palatal». Továbbá: «A guttural followed by a palatal vowel is due to the influence of cognate forms». Végül: «Comparative grammar shows that the *palatals* occur before a vowel or diphthong representing indoeuropean *ē ē* or a diphthong beginning with *ē ē*; but *gutturals* before indoeuropean *a o* or sonant nasal». Hivatott nyelvészek megítélésére kell bíznom, vajjon lehetséges-e, hogy a hindu-iráni nyelvcsoporthoz ilyen gyökeres hatással lett legyen az ótörökre. Itt mindenesetre szükséges volt a kérdést felvetnünk, mert a paleografiai jelenségek szinte kényszerű szükséggel vittek e feltűnő körülmény megállapítására.

c) nyelvhangok (cerebral):

6. *Taw.* Csak kísérletképen állítottam fel ezt a hasonlítást; ma már nincs módunkban ellenőrizni, hogy vajjon az ót. *d'* **Б**-vel jelzett fajában volt-e linguális elem vagy nem. De ha a többi védai cerebrálisról — a melyek kizárólag hindu újítások szemben a közös indoeurópaival<sup>1</sup> — vagy csak egyről is közölök, sikerül paleografailag és hangtanilag kimutatnunk, hogy az ót.-re behatással voltak, akkor azt is meggondolás tárgyává kellend tennünk, vajjon nem létezett-e az ót.-ben ilyen celebralizált dentális hang?<sup>2</sup>

34.3. *Taw.* (br. *ta* = ót. *z*). Formailag nyilvánvalóan azonos jegyről van szó (a szokott fordulással). Mielőtt fonetikai értékelését eszközölnők, az adott esetben — mivel olyan tipusról van szó, a mely a br.-ban szórványos — megkíséreljük a br. betűt geografiai és történetileg lokalizálni. Ez az Açoka-típusú br.-betűjegy Rudradāman nyugati nagykirály (mahaksatrapa) azon felirataiból való, a melyeket a Girnar hegység szikláján hagyott fenn. (Girnar hegység a Bombay-kormányzáság részét tevő

<sup>1</sup> Macdonell, id. m. 6. o., 33. o. «The cerebrals were a specifically Indian product, being unknown in the Indo-Iranian period»

<sup>2</sup> «As a rule, they have arisen immediately after *ś* or an *r* sound from dentals» (U. o.) A minthogy a ksoghd *t* és *ṭ* az ótörökben egészen bizonyosan *ḍ*-vé és *ḷ*-lé lett. (Andreas, id. m. 311. o.) Egyébként a *t* és *ḍ* hangoknak az ótörökben való szüntelen felcserélésére v. ö. Donner, id. m. 62., 63. o.: «l'écriture chancelante, qui existe au moins dans les inscriptions de l'Iénis-sei, paraît annoncer en certains cas une confusion dans la prononciation, ou bien une indécision dans l'idée de la juste valeur de ce son.» — A prakrit-ban való hangcserére nézve l. Pischel, id. m. 156. o. 218. §. — V. ö. Radl. Phon. 325. §.

Gudcserat kerületben, Kathiawar félszigetén van). Rudradāman a harmadik tagja volt a Caṣṭana által alapított Śaka (szkitha) dinasztának, a melynek ez az első tagja egyúttal megteremtője volt az Indus mentén érvényes Śaka-érának.<sup>1</sup> Rudradāman, a ki először vette fel a nagy-satrapa címét, kortársa a Kuṣānoknak. Uralma (a sziklafelirat szerint, a mely a Maurya- és a Gupta-dinasztiára vonatkozó emlékeket is tartalmaz<sup>2</sup>) Sindhig terjedt s itt élénken érintkezett a vele barátságos viszonyban álló parthus uralommal; az érintkezés Iránnal annyira belsőséges volt, hogy Rudradāman épen a szóbanforgó terület kormányzójául «Suvisākhāt egy pehlewit» nevezte ki, a ki különben is minisztere volt. A párz befolyás még ma is kimutatható a népesség összetételében.<sup>3</sup> Ha a Śaka-éra Kr. u. 78-czal kezdődik, akkor Rudradāman körülbelül kortársa Kaniṣkának, a kis yüe-csik Kuṣān fejedelmének s a nagy buddhista agitátornak (Kr. u. 85—106),<sup>4</sup> a kinek birodalma egész Északnyugat-Indiára kiterjedt. Fergusson s az őt követő Rapson szerint a Śaka-satrapák a Kuṣānok hűbéresei voltak: «the Kuṣana kings must be supposed to have been the suzerains of the Western Kṣatrapas. The Kuṣanas certainly imitated their Parthian and Śaka predecessors in many respects». Ilyen körülmények között nem lehet csodálkoznunk, ha Rudradāman betűtípusai megtalálták útjokat a mindenfelől buddhista barátokat maga köré gyűjtő Kaniṣka birodalmába (tehát turk területen) is,<sup>6</sup> a ki több buddhista zsinatot tartott, a melyen Buddha vallásának hívói az összes világtájokról egybegyűltek. Unum pro toto kívántunk rámutatni, hogy miként lehetséges az, hogy az őt. írásra különböző fokú br.-írók hatottak; az adott esetben pedig igazolni kívántuk, hogy — tisztán históriailag is — megvolt a lehetősége, hogy még az ilyen elszórt forma is belekerülhessen br. területről az őt. kultúra területére.

Hangtanilag, természetesen, teljes bizonyossággal már nem lehet eldöntőnk, vajjon ezeket a tisztán hindu hangokat az őt.-ök, hogyan hallották s

<sup>1</sup> Rapson, Ind. Coins, Strassburg, 1898. 12. o.

<sup>2</sup> Rapson, Cat. of the Ind. Coins, London, 1908, LX. o.

<sup>3</sup> A -dāman képző maga is szanszkrit formája egy perzsa szónak. Rapson, id. m. CV. o.

<sup>4</sup> Kaniṣka közvetlen utódja, Huwiṣka (Kr. u. 111—142) érmein már br.-t használ; v. ö. Smith, Journ. of the Bengal Asiatic Society, 1897, 3. o.

<sup>5</sup> V. ö. Bühler, id. m. 41. o. «Kaniṣka, der der Herrschaft der älteren Śaka im östlichen und südlichen Panjab ein Ende machte.»

<sup>6</sup> «Die später datierten [Kuṣana-Inschriften] weisen oft die älteren Formen der nördlichen Kṣatrapa-Inschriften auf» (Bühler, Ind. Pal. 41. o.). Az őt. betűsornak az eddig felvett időpontnál korábban való keletkezésére utal Thomsen: «On aurait sans doute l'impression que notre alphabet doit être un peu plus ancien qu'on ne le croirait» és «La conclusion serait que l'origine de cet alphabet aurait pu devancer un peu l'époque indiquée» (Inscr. de l'Orkhon, 52. o.).



hogy iparkodtak azokat rögzíteni ; annál kevésbé tehetjük ezt, mert hiszen éppen a szóbanforgó (Kr. e. II.—Kr. u. III. század) kor irodalmi nyelvének, a melyet a barlangok, sztupák, dobozok stb. felirataiból idézhetünk vissza, az ú. n. «*prākrit monumental*»-nak érvényessége India legtávolabbi, tehát legkülönbözőbb kiejtésű vidékeire is kiterjedt ; sőt már előzőleg Açoka király feliratai is legalább négyféle hindu népies nyelvjárás hangtanát adják vissza.<sup>1</sup> Ha mármost hozzávesszük, hogy a Kuşāna-feliratokban ezek a nyelvhangok szinte fokozatosan elritkulnak,<sup>2</sup> (a miből azt kell kiolvasnunk, hogy e turk fajú hódítók mind fölöslegesebbnek érezték a különálló cerebrális hangok jelölését s helyöket nyilván a hozzájuk és az e hangokhoz legközelebb álló fog- és sziszegő hangokkal pótolták) s ha még végül — *argumentum ex negativo* — mérlegeljük, hogy pl. éppen a sziszegő hangok terén az ót.-ben igen erős ingadozást tapasztalunk,<sup>3</sup> akkor e hangoknak az ót.-ökre való értékét bizonyára leginkább abból a fejlődési irányból revellálhatjuk, a melyet e hangok magában a hindúban vettek, a mikor cerebralizálódtak (vagyis minő hangokat pótoltak). E részben megállapítható, hogy a zöngétlen nyelvhangok (*t*, *th*) *ṣ* = *s*, *ś* vagy *j* után, a zöngés nyelvhangok (*ḍ*, *ḍh*) pedig *ṣ* = *s* után foghang szerepét töltik be ; ugyanez a szerepük, ha a foghang előtt régebben *r*-hang állott ; továbbá zöngés nyelvhangú hasonló szavak analogiájára is igen sok szóban nyelvhang áll a foghang helyén ; végül — s ez talán ránk a legfontosabb — a cerebrális *t* vagy *ḍ* a cerebrális sziszegő *ś* és a palatális sziszegő *ṣ* helyét is elfoglalja. Míg az előbbi esetekben inkább a pozíciós érték adja meg az útmutatást a cerebrális hang értékelésére, az utóbbi egészen közeli értékelést enged, ha tudjuk, hogy éppen a hindúban a fonikus és a néma réshang minő labilis szerepet játszik (v. ö. a mai magyar cigány kiejtésében : pl. «*kérem śépen*»). Akár zöngés, akár zöngétlen dentális réshangot hallott mármost az ót., nagy a valószínűsége, hogy a cerebrálist frikciós hanggal tévesztette össze, illetőleg azon iparkodott, hogy a hindúban alig ismert zöngés sziszegőt (*ṣ*), annak megfelelő zöngétlen sziszegőben vagy pedig zöngés esetleg zöngétlen foghangban keresse meg. Ezek után tulajdonképen nem is magyarázhatjuk meg az ót.-ben előforduló három alaptípusú *ṣ* betűjegyet (a melyeknek pedig pozíciós és hangértéke ugyanaz) egyáltalán másképen, mintha a megfelelő br. nyelvhangok betűjegyeivel vetjük össze. S itt nem szabad kis

<sup>1</sup> Pischel, id. m. 5. o.

<sup>2</sup> V. ö. Bühler táblái közül : III. III—v. 16—18.

<sup>3</sup> «Bei der Anwendung der die Zischlaute wiedergebenden Zeichen sehen wir ein grosses Schwanken» (Radloff, At. J., N. F., 18. o.) ; «Les sibilants nous montrent en général une inconstance quant à la valeur du son» (Donner, id. m. 48. o.)

fontosságúnak tartanunk, hogy az ót. *z* három betűtípusának mindegyike cerebrális br. hangzónak felel meg. Az ebből levonandó következtetéseket természetesen hivatott nyelvészre kell bíznom. Jellemző mármost, hogy épen ezzel a betűvel sem Donner, sem Sebestyén nem tud elfogadható eredményt felmutatni. Donner (id. m. 55. o.) röviden azt mondja: «La coïncidence des signes ne présente ici aucune difficulté pour leur identification» — s ha mármost a hozzáfűzött táblázatban megkeressük a *Zamek* arzakida, szasszanida és ót. betűit, azt találjuk, hogy még csak a legkisebb hasonlatosság sincs közöttük. Sebestyén táblázatánál (id. m. 157. o. 31. sz.) nem különben áll a dolog.

De folytatnunk kell a cerebrális csoport betűinek összevetését.

32. 2, 3. *Theth*. Grafikailag a két-két betűtípus nyilvánvalóan azonos: a) kör, felette vonal (az ót.-ben tapasztalt előszeretettel fogva ez a vonal ott szögletben törik) és b) kör, belőle kiálló kallantyúval (az ót.-ben egy negyedfordulattal fölfelé). Hangtani tekintetben már az elébb rámutattunk, hogy «a zöngétlen *th* nyelvhang a *th* foghang helyét tölti be» a hinduban.<sup>1</sup> Az ót.-ben külön jelzés van *t*<sup>1</sup> és *t*<sup>2</sup> számára;<sup>2</sup> ha mégis egy harmadik (s látni fogjuk: még egy negyedik) *t*-betűjegyet használ ezeken felül, akkor annak létezését írástörténetileg csakis egy hangtanilag gazdagabban kifejtett nyelv írásjegyeinek átvételéből s — eleinte *talán* még megértett, de utóbb — teljesen zavart használatából magyarázhatjuk. Lehetséges, hogy valamikor az ót.-ök érezték az aspirált és aspirálatlan dentális között való különbséget; ez a különérzés azonban nyilván elmosódott bennök; bár az a körülmény, hogy a szóbanforgó két jegy az Iénisszeiben nem, csupán az orkhoni és az ongin-csoportban fordul elő, bizonyos lokális hagyományra vagy pedig tényleg átérzett hangkülönbségre enged következtetnünk.

34. 2 *Daleth*. (br. *da* = ót. *z*). A betűtípus azonosságához kétség nem férhet, bár az ót. az *r*<sup>1</sup> jelétől való megkülönböztetés végett gerinczvonalat alkalmaz ennél a *z* jegyénél. Hangtanilag l. a följebb, 34. 3-nál elmondottakat.<sup>3</sup>

9. (br. *l* = ót. *l* [*ay*]). Tulajdonképen csak a feljebb (9. *Zain*) adott Thomsen-féle feltevés megerősítését szolgálja ennek a másodlagos s a szóbanforgó korú *br*-ban ritkán használt betűjegynek újabb összevetése az

<sup>1</sup> Macdonell, id. m. 33. o.

<sup>2</sup> Jellemző, hogy Radl. Phon. 112. o. szerint «die Gleichheit der Aussprache der türkischen Consonanten gab dem Ohre keinen genügenden Anknüpfungspunkt», úgy hogy a török nyelv maga aligha kívánt meg ilyen messzimenő grammatikális differenciálást.

<sup>3</sup> Mindenesetre említést érdemel az a párhuzamos jelenség, hogy a *dél nyugat-iráni* j egyenértéke a *kelet-iráni*ban *z* (pl. ny. i. *ḡasta* = k. i. *zasto*), bár tény az, hogy az előbbi az utóbbit lassan kiszorította; v. ö. Andreas, id. h. 308. o.



ót.-kel. Radloff -oi értelmezésével szemben, Thomsen is elfogadja frikciós mivoltát, de nasalis elemet állapít meg benne s így kifejezési értéke közel áll a kakuminális l-hez, a mely főként szóvégi hangzóképen a sandhis feliratokban magánhangzó előtt *d* helyett szerepel.

d) foghangok:

30, 31. *Taw.* Palaeografiailag: a 30. sornál megállapítható közös alkotóelem az ékvonal ( $\wedge$ ), a melynek két szára lefelé fordul. Legprimitívabb alkalmazását Açoka dzsogadai felirataiból adjuk. Itt a betűnek szárral való ellátása nyilván a br.-nak abból a törekvéséből magyarázható, hogy lehetőleg minden betűjét egyenlő magasságra emelje s illetőleg egy (képzeleti, majd utóbb tényleg megrajzolt) vonalra felfüggeszse.<sup>1</sup> Ugyancsak dzsogadai felíratról való az előbbi típusnak az a változata, hogy az ékbe középtűt lehúzza a betű merőleges szárát. Nm. ennek a változatnak a folytatása, az ót.-ben immár több ízben megállapított kettőzés beállításával.<sup>2</sup> Az ót. iénisszei változata részben visszatér az első br. jegy alap-típusához, a mennyiben csupán egyszerű ékvonalat ad, de azt a már nm.-nál is mutatkozó elv szerint kettőzi. Az orchoni ót. változat az utóbbinak a körformájú orchoni *t*-vel való kontaminálásából ered s egyúttal megjelenik benne a br.-ra és a nm.-ra jellegzetes merőleges összekötő szár is. A 31. sor *ta*-ja a legtisztább azonosságot adja az ót. jeggyel. Hangértékére nézve valamennyi jegy (tehát ót. *t*<sup>1</sup> és *t*<sup>2</sup> is) egyforma. Radloff szerint:<sup>3</sup> «Es scheint mir unwahrscheinlich, dass diese beiden Buchstaben verschieden ausgesprochen wurden, denn in allen jetzt gesprochenen Türk-sprachen wird das T ganz gleich ausgesprochen, ob es bei palatalen oder gutturalen Vokalen steht».

32. 1. *Theth.* Az ót. palaeografiának legnehezebb és máig sem meg-

<sup>1</sup> Bühler, id. m. 11. o.: «Eine Betrachtung des alten indischen Alphabets in Tafel II. zeigt folgende Eigentümlichkeiten:

1. Die Buchstaben sind so gerade wie möglich gestellt, und mit wenigen Ausnahmen, bei *tha*, *ta* und *ba*, die nicht ganz constant sind, auf eine Grösse gebracht.

2. Die Mehrzahl besteht aus Verticallinien mit Anhängseln meist am Fusse, mitunter am Kopfe und am Fusse, oder selten in der Mitte; es findet sich aber kein Fall, in dem ein Anhängsel am Kopfe allein erscheint.

3. Am oberen Ende der Buchstaben erscheinen meist Verticalstriche, weniger häufig kurze Horizontalstriche, noch seltener Curven oder die Spitzen von nach unten offenen Winkeln, ganz ausnahmsweise, in *ma* und einer Form von *jha*, zwei nach oben gerichtete Linien. In keinem Falle zeigt der Kopf mehrere Winkel neben einander, Dreiecke oder Rundformen, von denen ein verticaler oder schräger Strich herabhängt.»

<sup>2</sup> A br. itt is igazolását adja előző olvasásom helyes voltának, a melyhez tehát ragaszkodnom kell.

<sup>3</sup> At. I., N. F., 16. o.

Arch. É. tesítő. 1917.



oldott problémája e jegy. Donner *nd*, *nt* és *d'* értéket tulajdonít neki; Thomsen *nd* mellett foglal állást, de bizonyos esetekben engedményeket tesz. Radloff szerint hol *nd*, hol *n*, hol *š* az értéke, a mihez Donner <sup>1</sup> hozzáfüzi: «Il faut avouer que les inscriptions de l'Énissié présentent des difficultés infiniment plus grandes que celles de l'Orkhon, qui sont plus claires et plus intelligibles, et que certaines caractères changent souvent d'aspect». Radloff maga igen találóan így ír: <sup>2</sup> «Wir können über den Grund dieser Zeichen keinerlei Vermutung aussprechen, ehe eine genaue Untersuchung über die Herkunft der alttürkischen Schriftzeichen festgestellt hat, ob diese Zeichen schon als fertige Schriftzeichen aus einem fremden Alphabete [«was wahrscheinlicher ist» füzi utóbb hozzá] entlehnt sind, oder ob sie bei den Türken selbst gebildet wurden». A betűjegy eredetiségénél egyébként Donner is megemlíti a br. típust, a nélkül azonban, hogy szemébe nézne a lehetőségnek, hogy az befolyással lehetett volna az ót.-re. E körülmény indokát valószínűleg abban kell keresnünk, hogy a kutatók szeme előtt a hindú írásnak mindig csak a *dēvanāgarī*-formája lebegett s a *brāhmī*-írás monumentális és lapidáris formáit egyszerűen figyelmen kívül hagyták.

Miután az ót.-ben ugyane hang jelölésére még két jegy van (☺, ☻), nyilvánvalónak kell tartanunk, hogy a szóbanforgó jeggyel eredetileg más hangot jelöltek, a mely nyilván közelebb állott a br. *th*-hoz. Erre vall a jegynek olyan esetben való használata is, a mikor veláris vokálist kísérő foghangot jelent (*d'*), a melyet tulajdonképen hehezés nélkül bajos is kiejteni a figyelmetlen beszédben (pl. *ordu*).<sup>3</sup>

5, 7. *Daleth*. Az 5. sz. *da*-nak megfelelő br. jegy végig követhető nm.-on és az ót.-ön, az utóbbiban azzal a különbséggel, hogy a szokásos kettőzést<sup>4</sup> és oldalfordulást találjuk. A 7. sz. *da*-jegy már csupán nm.-on mutatható ki. Megfejtésem szerint ez volna az egyetlen eset, a mikor egyazon betűből két típus szerepel a nm. kincs felíratai között, a melyek közül az egyik hiányzik az ót.-ben. Sajátságos volt mármost, hogy ezt a jegyet dr. Mészáros is, magam is egymástól függetlenül, egyformán értékeltük s hogy ez az értékelés ennél a primernek éppen nem mondható betűjegynél oly pontosan összevágott a br.-val. Ha mármost a betűjegynek a nm. kincsen való előfordulását figyelemmel kísérjük, azt találjuk, hogy a 7. sz. *da*

<sup>1</sup> Id. m. 49. o.

<sup>2</sup> Id. m. 22. o.

<sup>3</sup> V. ö. ehhez erősítésül Thomsen véleményét (id. m. 190. o.), a ki szerint az ót. *d* aspirált, zengő ☺ volt.

<sup>4</sup> Kettőzés nélkül is több ízben előfordul. Pl. *čonda* (Vámbéry, *Noten*, 63. o.)



jegy csupán azoknál a feliratoknál fordul elő, a melyek a tulajdonosra vonatkoznak, az 5. számú pedig kizárólag azoknál, a melyeket én az ötvös feljegyzéseinek véltem és vélek s a melyeknek közös jellemvonása, hogy az előbbieknél sokkal elnagyoltabbak, rendtelenebbek, tényleg csupán futólag felkarczott technikai megjegyzések benyomását teszik. Ez az epigrafiailag nyert megismerés azt a konzekvenciát vonja maga után, hogy a felírásokban két réteget ismerjek fel, a melyek vagy nem egyidejűek, vagy nem egyazon iskolából kikerült egyén írását adják. Vagyis: az ötvös jegyei vagy előbb vagy utóbb kerültek rá a tulajdonosra vonatkozó jegyeknél, vagy pedig a tulajdonos íródeákja (a ki előkarczolta a gazdájára vonatkozó felírásokat) más vidéki iskolában tanult betűt vetni. Ez a megismerés továbbá azzal a következéssel is jár, hogy felvessük azt a lehetőséget,<sup>1</sup> vajjon az ú. n. ötvösjegyek nem csupán egy későbbi olyan alkalommal kerültek-e a kincse, a mikor annak tárgyait sorra megvizsgálták s az idők folyamán előállott hiányokat és javítani valókat technikailag megállapították (tény az, hogy mind e felírások a kincs egyes darabjain tényleg igazolható törésekre, hibákra vonatkoznak, a melyek az illető tárgyakon ma is bemutatathatók. Lejebb még nyílik alkalom, hogy e kérdésre újólag is kitérjek). E felfogás mellett szólna az a tény is, hogy a tulajdonosra vonatkozó felírásokban a *d* jegye a brāhmihoz, a javító felírásokban lévő *d*-jegyek pedig az ót.-höz állanak közelebb.

Hangtanilag megjegyzem, hogy az ót. hangértékben ugyan — a könnyebb összevetés kedvéért — átvettem Donner jelzését (*d'*), de viszont tény az, hogy e betűjegy az ót.-ben ép úgy állhat veláris, mint palatális magánhangzók mellett. A példákat l. Radloff, id. m. 17. o.

12. *Daleth*. Formailag az itt adtam betűhasonítás a br. és az ót. között teljes azonosságot mutat, csupán a nm.-ban jelentkezik ismét a gondosabb kivitelű íráscsoportban olyan változat, a mely bizonyos formajátékra, ékítőtürekvésre mutat. Mészáros értelmezését (*nd*) két okból nem fogadhatnám el: az egyik, hogy formailag mégis csak távol áll az egyetlen iénisszei csoportban kimutatható *nd*-jegy a mi jegyünktől. A mi jegyünk gerinczvonala (a gondosabban írott esetekben) — a mint ezt Mészáros dr. is állítja — a } és nem a < vonal, eltekintve attól, hogy a pont is hiányzik belőle, a mely pedig az összes *nd* jegyeknél (kivéve a legutolsó, problematikus ongin-jegyet) mindenütt megvan; a másik az, hogy Mészáros szerint is, magam szerint is a kincs — ót. felirati részében — az iénisszei

<sup>1</sup> A mire Strzygowski és Varjú is figyelmeztettek.

feliratoknál *sokkal régebb időre enged következtetnünk*. Már pedig bizonyos az, a mint a turfani kézirati leletek mutatták, hogy az elsődleges írásforma a kettős-mássalhangzókra nézve  $l+t$ ,  $n+č$ ,  $n+t$  és  $n+d$  volt,<sup>1</sup> s hogy az egy írásjeggyel kifejezett kettős mássalhangzók csupán későbbi, íráspraktikai rövidítések, a mint ezt különben minden palaeografiai törvény is így hozza magával. Ha mármost állana dr. Mészáros hangértékelése, akkor nm. a saját korát századokkal átugorva olyan kombinált betűtípusokat (hangzó-összeállításokat) nyújtana, a melyek csak jóval utóbbi feliratokban igazolhatók. Én inkább vagyok hajlandó elhinni, hogy az a betűrovó, a ki a 13. sz. *k* jegynél ugyanazon a helyen a legkülönbözőbb játékokat engedte meg magának (Mészárosnál: 2., 3., 4., 5a, 6a sz. felirat, a mire Mészáros dr. is megjegyzi: «Kétségtelen azonban, hogy ugyanazonos jellel van dolgunk» — de a változatnak indokolását nem adja), itt is megengedte magának, hogy a *d* mintájára a merőleges gerinczvonalat középütt megszakítsa. Olyan eljárás ez egyébként, a mely a középkori palaeografiában mindennapos.

Hangértékre nézve megállapítandó, hogy **D** értéke lehet *aj*, *ja*,<sup>2</sup> vagy *ly*.<sup>3</sup> Ha mármost tény az, hogy diphthongus-értékén felül szemivokális értéke is volt a jegynek, a hogyan dr. Sebestyén mondja — s nincs okunk e megállapításán kételkednünk —, akkor a br. dentalis jeggyel való egyenlítése hangtanilag is kifogástalanul megáll. Ugyanis épen a szóbanforgó br. írás korában, tehát a Krisztust megelőző I—II. század idején kialakult késői Samhitā-kban úgy az *l* félmagánhangzó, mint a vokális *l*, a melyek leginkább megközelítik az *ly* hangértékét, sok esetben az intervokális *ɖ* hang helyét töltik be (pl. *áṣālhā* = *áṣāḍhā* = Rígv. *áṣālhā*, stb.<sup>4</sup>). Továbbá az ú. n. régebbi inyang: *j* az esetek sorában (de mindig *ā* után) kakuminális foghangot (*t*) helyettesít, a melynek hangértéke az idegen fül számára — a hogyan az ót. állott a br.-val szemben — aligha volt az aspirált foghangtól (*dh*) megkülönböztethető.<sup>5</sup> Hogy magában az ót.-ben a szemivokális miképen viszonylik a megfelelő diphthongushoz, az a kérdés meghaladja e sorok keretét s igazolását — az adott esetben — dr. Sebestyén nagy nyelvtörténeti tájékozottságától kell várnunk.

<sup>1</sup> Thomsen, id. h. 299. o. Sőt még az iénisszeiben is (XXVIII. 11, 12) külön-külön betűvel írja a két hangot, v. ö. Donner, id. m. 62. o.

<sup>2</sup> Az esetekre nézve l. Radloff, id. m. 4. o.

<sup>3</sup> Sebestyén, id. m., 157. o., 13. sz.

<sup>4</sup> Macdonell, id. m. 5. o. 5. j., 33. o., 45. o., 53. o.

<sup>5</sup> Ilyesmire enged talán következtetnünk a szkr. *dyāus* < lat. *Jup*-eltolódás is. Lásd Meringer, Idg. Sprachwiss. Leipz. 1903, 82. o.



Álláspontunk igazolására szolgálhat azonban az a körülmény is, hogy a keletiráni soghdi, valamint még némely más keletiráni nyelvjárás is elvből liquidálja a perzsa  $\delta$ -hangot, pl. aw. *handāma* = újperzsa *āndām* = soghdi *anl(ā)m*, vagy perzsa *Badaḡšān* = soghdi *Balaḡšān*, vagy *Amūi* (az Oxus mentén) = korábbi *\*Amūd* = soghdi *Āmul*.<sup>1</sup> A dentálisnak liquidálása egyébként a prakrit nyelveknek is szokása.<sup>2</sup>

21. *Nun*. A br. formánál idegenszerűnek tetszik a betű talpánál lévő vízszintes vonás; ennek azonban tevékeny szerepe nincsen, csupán egybe függ a br.-nak azzal a feljebb adott jellegével, hogy betűtípusait vezérvonalhoz köti. A br. merőleges egyenes vonalát az ót.-ben — a *p* és *sz*<sup>2</sup> jegyétől való megkülönböztetés okáért ívre hajtották. Az átmenetet nm. jelzi, a mely a br.-ból átvett baloldali hastát még megőrizte. Hangtanilag nincs megjegyezni valónk.

e) ajakhangok:

4. 25. *Phe*. Br. *pā* egészen világosan az ót. két ajakhangjára (*b*<sup>1</sup>, *p*) volt egyaránt grafikai hatással. Az előbbi esetben a *b*-nek azon változatát alakította ki, a mely — a négyszöges típusú, eredetileg mellső vokálisokkal járó *b*<sup>2</sup>-ön kívül — a mélyhangú vokálisokat kísérő *b*<sup>1</sup> jegyet adja. A második esetben a br.-nak megfelelő kemény ajakhang (*p*) rögzítését szolgálja. Grafikailag világos az összefüggés: csupán a szokásos megfordítást eszközölte az ót. Hangtanilag megjegyzendő, hogy a *p* és *b* változata természetesen az ót.-ben semmi nehézséget nem jelent. Donner szerint: «Le changement du son *p* en *b* turc n'a rien d'étrange, *p* ne se trouvant pas au commencement des mots et d'ailleurs alternant souvent avec le *b*, *v*, comme ouig. *āp*, *āb*, *āv*».<sup>3</sup>

3. 2. *Beth*. A lágy ajakhangnak palatalis hangzókkal együttjáró ót. formájának (*b*<sup>2</sup>) legprimitívabb alapformáját a br.-ban a vízszintes négyszög adja. Nm. ezen a fokon áll úgy a *beg*, mint a *dipin* szó ajakhangú jegyében. A fejlődés későbbi stádiuma a br.-ban, hogy a négyszöget vízszintes helyzetéből sarokra fordítják; ennek a br. formának az ót.-ben csupán a

<sup>1</sup> Andreas, id. h. 307, 308. o.

<sup>2</sup> *da* < *la*, v. ö. Pischel, id. m. 171. o. 244. § és 242. §. *dha* < *lha*. E lamdacizmuszerű jelenségre már Bühler is utal, a mikor grafikailag egybekapcsolja a *la* és *da* jegyet, pl. *īle*, *īde* helyett (Ind. Pal. 18. o.)

<sup>3</sup> Donner, id. m., 57. o.; az uig. a szókezdésben állandóan *p*-t ír *b* helyett, Thomsen, Ein Blatt stb. 299. o. A mongol írásnak *p*-jegye nincs is; a hindu *p*-t rendszerint és szabály szerint *b*-vel írják át. I. I. Schmidt, Grammatik der mongolischen Sprache, az 5. o.-hoz tartozó táblán. Az ót. *tenues* < *media*-váltakozás ellenképe a modern uig.-özb. nyelvekben a *tenues* < *aspiratæ*-csere. «In consequence of the spoken language being without the *f*-sound, there is in writing a constant confusion with regard to the *f* and *p*-sounds». (Raquette id. m. 6. o.)

régibb típusú iénisszeiben van párja. További fejlődési fok a br.-ban, hogy a négyszög egyik sarkánál a két szárat megnyújtják. E foknak megfelelő jegyeket a nm. kincs feliratainak az a külön rétege adja, a melyről följebb már megállapítottuk, hogy grafikailag és tartalmilag eltér a tulajdonosra vonatkozó feliratoktól s hogy (későbbi?) ötvös karczolata. A nm. betűcsoportnál csupán a karczolóú kifutásának kell tudnunk, ha az eredeti jegy helyett **8**-t ír.<sup>1</sup> A megfelelő öt. betűjegyek szorosan hozzáilleszkednek a br. és nm. jegyekhez. Megjegyzendő még, hogy a nm. jegy kerek formái, tehát a (kései?) ötvös jegyei, az öt.-ben a legkésőbbi ongin-réteg jegyeiben találják párhuzamukat. Hangtanilag megjegyezzük, hogy ved. *b* bizonyos esetekben *m* hang helyett szerepel;<sup>2</sup> olyan változat ez, a mely az öt.-ben szinte hangtani törvénynyé érett ki.

19. *Mem.* Epigrafiailag és fonologialag teljesen azonos (az öt.-ben a szögletesítés és az oldalfordítás lépett érvénybe).

20. *Mu.* E jegy, a melyet korábbi olvasásomban hibásan *b*-nek értelmeztem, a leghatározottabban igazolja nm.-nak a br.-val való rokonságát. Hogy bizonyos joggal olvastam *b*-nek — szemben dr. Mészáros *t* olvasásával — azt mutatja egyrészt, hogy a br.-ban is van e jegynek olyan változata, a mely az öt.-ben *b*<sup>2</sup>-vel egyenértékű s másrészt, hogy a br.-ban is megvan a *b-m*-csere.<sup>3</sup> [Az öt.-re nézve v. ö. Donner, id. m. 57. o.: «La ressemblance extérieure de *b*<sup>2</sup> avec le signe pour *m* est remarquable, car c'est seulement la tenue verticale ou couchée qui en détermine la valeur. On aurait tenté y voir une allusion à la parenté entre le *b* palatale et le *m*, une parenté qui est si grande, que les inscriptions de l'Jénisseï les emploient alternativement dans le pronom de la 1<sup>e</sup> pers. *bän=män*, et l'Inscr. XXXII *bänküqaja = mänküqaja*, ou bien une allusion au changement général des sons *b* et *m* dans les langues turques, comp. *biñ* = osm. *biñ*, ouïg. *miñ*.]<sup>4</sup>

Míg az előbbi *ma* jegy nm.-ban nem csupán az öt.-ben igazolható, addig az utóbbi, *u* vokálissal inherens *m* betű csupán nm.-ben fordul elő, s az öt.-ben nem. Miután e br. jegy csupán a kistnai kerület régibb

<sup>1</sup> Világosan látszik ez a II. sz. pohár *szab* feliratában a *b* jegynél, a hol a két alsó szár nem ér össze.

<sup>2</sup> Macdonell, id. m. 36. o.


<sup>3</sup> Pl. az indogerm. csoporton belül: szkr. *mṛti* < *ṛpotós*, l. Meringer, Indogermanische Sprachwissenschaft, Leipzig, 1903, 84. o.

<sup>4</sup> V. ö. még ehhez a *bahadur—mádur—bátor* változatot (l. följebb, és Schott, Über eine Sammlung tatarisch-türkischer Lieder. Monatsber. Berl. Ak. Wiss. 1868. 499—501. o.) További példák: Vámbéry, Noten stb. 116. k. o.



Maurya (dravidi) típusú jegyeiben s majd utóbb csak a nm. kincsek «ötvös»-karczolataiban fordul elő s miután e br. írás korhatára általában — eddig ismert feliratanyagunk szerint — a Kr. e. utolsó századra tehető, e körülmények bizonyos fokig útmutatást nyújthatnak a javító-ötvös származására és az ante-quem-non dátumra nézve is. E dátum tárgyalása azonban alkalmasabban eszközölhető a stíluskritikai megállapításokkal párhuzamosan.

## 2. Félmássalhangzók:

24. *Ö, Ü (Y)*. Bár a modern magyar hangtan az *ö, ü* magánhangzókat a gömbölyítéses magas hangzók közé sorolta, praktikai okokból mégis e helyütt vonom be azokat megbeszélésembe. De eleve megállapíthatjuk, hogy e jegyek hangértékének mi köze sincs a br. *ya* jegyéhez, a mely részben a gör. spiritus asper-nek, részben a zengő palatális sziszegő hangnak (gör. ζ) felel meg. E ténynek megfelelően a br.-ban nem is találjuk meg a grafikai egyenértékét sem e jegynek, azt az öt. függetlenül a br.-tól alakította meg.<sup>1</sup> Hogy e jegyképzésben tényleg eredeti alkotást kell-e látnunk, mint a hogy Thomsen a  magánhangzósor eredtetésénél véli, avagy pedig a görögségből való átvételt, mint a hogy ezt előző olvasomban feltételeztem, nem dönthető el egyszerűen. Megállapítottuk, hogy nm. előfoka az öt.-nek, még pedig az eddig ismert öt. feliratoknál jóval korábbi előfoka. Már eddigi — a tárgyak stíluskritikájától független — epigrafiai megállapításaink is nagyjából oda vezettek, hogy a kincset Indiának északnyugati szögletére keltezzük, oda, a hol a graekobaktriai uralmat a Kr. körüli időkben a turk uralom váltotta fel. Épenséggel nem tartjuk lehetetlennek, hogy ezen, a görögségtől áthatott területen az öt.-ök olyan hang számára, a melyet a br.-ból nem vehettek, görög betű mintáját használták fel. E feltevés mellett bizonyít, hogy a nm. típusnak mindkét változata — két egyenlő hosszú merőleges gerinczvonallal — jóval közelebb áll a görög **H** típusához, semmint a későbbi, az öt. *a* és *i* jegyhez hasonló *y* típusához. Döntést természetesen e magános betűjegy nem indokolhat s az — e részben — továbbra is függőben marad, de fontos támaszt nyújt nézetünk alá egy a graeco-buddhista művészi körzetből való ezüsttál,<sup>2</sup> a melyen az öt. felírásban: *rizy-beg* és *rizy-kan* («boldog khán»,

<sup>1</sup> A keleti Turkesztán mai nyelvjárásaiban az *ü* hangzó csak igen ritkán fordul elő. Raquette, id. m. 4. o.

<sup>2</sup> Smirnow, *Argenterie Orientale*, XVII. t. 40. sz. — Általában csodálnunk kell, hogy ezt a gazdag felirati és kultúrtudományi anyagot, a melyet e talak és tárgyak nyújtanak, a nyelvészek eddig teljesen parlagon hagyták. A török fajú és kulturájú népekre nézve bőséges anyag rejlik bennök.

v. ö. a nm. kincs tulajdonos-felírásában: *idyk tai-beg*, «szent Tai-bég») ugyancsak megtaláljuk a **М** = *y* jegyet.

26. *Resch*. A br. jegyek két alapformát adnak; az egyik a zezugos vonal, a melynek legprimitívabb formáját az E. B. táblája után közlöm, a másik az **Y** formáját megközelítő típus, felül a vonalvezetést hangsúlyozó kiágazással; mindkét típus a későbbi br.-ból teljesen eltűnik. Miután nyelvészetileg igazolható, hogy a ved. *r* hang eredetileg két fajta, ú. m. egy folyékony s egy cerebrális foghangnak felelt meg,<sup>1</sup> feltevésképen fel lehet vetnünk a kérdést, vajjon nem e két fajta *r* külön megjelölésére szolgált a két br. jegy? Az ót. két (*r*<sup>1</sup>, *r*<sup>2</sup>) típus grafikai összefüggése a br.-val szemlélhető. Ha még megemlítjük a ved. *r*-nek az ie. *l*-el való fonetikai összefüggését, akkor megfelelő világításba kerül az ót. *r*<sup>2</sup> és *l*<sup>2</sup> jegyének az összefüggése is.<sup>2</sup>

18. 17. *Lamed*. A betűnek legelemibb formája úgy a br.-ban, mint az ót.-ben a hegygyel lefelé fordított ékvonal; a legrégebb ót. feliratok ezt a típust adják, a mely utóbb oda módosul, hogy szárat kap, s ezzel egész vonalköz magasságra emelkedik (a mint ez a *b*<sup>2</sup>, *s* és *t*<sup>1</sup> jegynél is történt). A *la* második típusánál is kimutatható az összefüggés: a vezető vonal elhagyásával az ót. szögletesítette a br. jegyet.<sup>3</sup> A br. *la* jegyek fonetikai értékénél ismét az a helyzet, mint a *ra* hangértékénél volt; két fajta: egy interdentális és egy postdentális értéket kell néki tulajdonítanunk.<sup>4</sup> Fel kell újrolag vetnünk a kérdést, vajjon az ót. palatalis és veláris hangzókkal együttjáró *l*<sup>2</sup> és *l*<sup>1</sup> típusa kialakulását nem köszöni-e a kettős br. sorozatnak?

### 3. Sziszegők:

27, 28, 29, 34r. *Sin, Zamek*. Mielőtt a jegyek epigrafiai tárgyalásához fognánk, előre kell a következőket bocsátanom. A sziszegő hangok fonológiája Közép- és Déli-Ázsia nyelveiben a legnagyobb nehézségekkel kénytelen megküzdeni. Nincs a hangok sorában még egy olyan eset, a hol a keveredésnek, a félalakulatoknak oly hatalmas szerepe lenne, mint a zöngés- és zöngetlen fog-, iny- és cerebrális sziszegőknél. Ezt a körül-

<sup>1</sup> Macdonell, id. m. 42. o.

<sup>2</sup> Ezzel szemben, bármennyi változást is szenvedjenek a szanszkrit szavak a mongol nyelvben, a szóközépi *r* ott mindig megmarad. V. ö. Laufer, Klug, Blum stb. 77. o. U. ehhez: Radloff, *Phonetik d. nördl. Türksprachen*, § 126. «Kein Laut des Sanskrit hat sich mit derartig constanter Gleichmässigkeit im Mongolischen, im Ostmongolischen, wie im Kalmükischen erhalten, als gerade *r*, ein Laut, der niemals im Anlaut echt mongolischer Wörter vorkommt».

<sup>3</sup> A br.-hoz hasonló ót. jegy előfordul Jen.-ben (Donner, *Wörterverzeichnis*. 63.).

<sup>4</sup> Macdonell, id. m. 43. o.



ményt az ót-re nézve már Donner megállapította:<sup>1</sup> «Les sibilants nous montrent en général une inconstance quant à la valeur du son» és Radloff:<sup>2</sup> «Wir sehen bei der Anwendung der die Zischlaute wiedergebenden Zeichen ein grosses Schwanken». Sajátságos mármost s egyúttal br.-ót.-hasonításunkra roppant jellemző, hogy ugyanez a jelenség merül fel a br. írás nyelvterületén is. Helyes itt Bühlernek szavait idéznünk:<sup>3</sup> «Eine Eigentümlichkeit, welche sich in vielen Inschriften in Prakrit und gemischter Sprache findet, besteht in der häufigen Verwechslung der Zeichen für die zischlaute. In den A. Ed. von K., Si., Bai. II., in Bhaṭṭiprolu, in den Höhleninschriften von Nāgārjuni und Rāmnāth und in den Mathurā-Inschriften der Kuṣāna-Periode, ja sogar in den beiden ältesten ceilonesischen Inschriften treten *ṣa* oder *śa* für *sa* und *sa* für *śa* oder *ṣa* sehr unregelmässig ein. Der Grund dieser Verwechslung liegt theils darin, dass das Schulalphabet, welches die ungebildeten oder halbgebildeten Schreiber erlernten, ursprünglich für das Sanskrit bestimmt war und Zeichen für mehr Zischlaute enthielt als die Prakritsprachen besaßen, theils aber in der nachlässigen Aussprache der nicht grammatisch gebildeten Klassen. Wahrscheinlich enthielten wenigstens die westlichen und südlichen alten Prakritdialekte früher, wie jetzt, sowohl den palatalen als auch den dentalen zischlaut, und wurden diese beiden Laute damals, wie jetzt, oft vertauscht. Die natürliche Folge war, dass das Gefühl für die eigentliche Bedeutung der drei Zeichen verschwand». A példákat (főként Bhaṭṭiprolura nézve) felsorolja u. o. 38. k. o. A csere hangtani következményeit a veda-nyelvekben fejtegeti Macdonell:<sup>4</sup> «Even apart from the regular phonetic change of *ś* or *s* to *ṣ*, and of *s* to *ś*, both the palatal and the dental are further liable, in many words and forms, to be substituted for each of the other two». A prakrit-nyelvekben felmerülő sziszegőhang-cserét Pischel id. művének 227—229. §§-ban tárgyalja.<sup>5</sup> E sziszegőknek az indo-ária területén való szerepét bőszéggel feldolgozta Andreas;<sup>6</sup> szerinte az ária *ś*-nek az iráiban *s* a folytatója; *s* helyett azonban *ś*-re bukkanunk itt-ott a pámir-nyelvjárásokban, és gyakrabban az afghánban, sőt az esetek egy sorában a nyugatiráni nyelvjárásokban is; az afghánban meg van továbbá az a hajlandóság is, hogy *s* helyett *ś*-et mondjon, pl. ind. *śrgāla* = *śāgāl* (sakál); majd kszoghd. *ś(a)ñ* tulajdonképen = nyugatiráni *sāng*, «a mely valamely keletiráni törzs száján *śāng*-gé lett. A törökök ebben a formában hal-

<sup>1</sup> Id. m. 48. o. l. még lejjebb.

<sup>2</sup> Id. m. 18. o.

<sup>3</sup> Ind. Pal. 31. o.

<sup>4</sup> Id. m. 45. k. o.

<sup>5</sup> Id. m. 163. k. o.

<sup>6</sup> Id. m. 312., 313. o.

lották s írásukban is ebben az alakban rögzítették meg». Betűtáblázatunk taglalására legfontosabb Thomsen megjegyzése<sup>1</sup> a Turfānból kikerült «runás» ótörök írás š jegye dolgában: «eigentlich š, daneben aber auch s<sup>1</sup>) hat hier wie in den übrigen Turfanfragmenten nur den Wert s' mit alleiniger Ausnahme des ersten Wortes *b(a)šl(a)ndi*, wo es š ist». Az s<sup>2</sup>—š<sup>2</sup> cserére l. u. o. Az š grafikájára nézve Donner<sup>2</sup> a következőket állítja: «Dans les inscriptions de l'Iénissei on voit une singulière incertitude dans la notation du son š». «Le š se voit encore en bien des endroits pour représenter le son s<sup>1</sup>, qui n'a pas de type spécial dans les inscriptions de l'Iénissei». «On a beaucoup de difficulté à expliquer la cause de ces variations dans un alphabet qui a accompli en général avec tant de conséquence la distribution des consonnes entre les deux séries opposées de voyelles, si l'on n'admet pas que les différents signes pour š comme pour s aient suivi au commencement la même règle». Nem kívánom az e «konfuziót» (a mint Donner nevezi) jellemző megállapítások sorát folytatni; csupán annak a megemlézésére szorítkozom még, hogy dr. Mészáros a maga olvasásában is nyilván ezt az álláspontot foglalta el (bár nem tér ki az indokolására, a mely nélkül pedig adott olvasása nem felel meg az ót. nyelvészek által megkívánt velaris sorozatnak), a mikor a *sub* és *soz* szavaiban e palatalt kivánó s<sup>2</sup> mássalhangzót velaris magánhangzókkal állította egybe. Olvasásának ez a sajátossága indokolást kívánt volna. A «konfuzióból» kivezető utat a br. nyújt. A br. palatális š grafikailag és fonetikailag teljes egyenértéke az ót. inyangú š-nek (jegyei szokás szerint megfordítvák és a vezető vonalköz magasságára emelvék); a br. dentális *sā* egyenértéke az ót. *sz*-nek (a betű megfordítva); s a cerebrális br. *ša* legközelebbi kifejezőjét az ót. *z* hangban találja (miután cerebrálisok az ót.-ben nincsenek).<sup>3</sup> *A mennyiben a br.-ban ingadozás mutatkozik e jegyek hangértékére nézve, úgyannyiban találunk az ót.-ben is «konfuziót»*. Vagyis az ót. még a hangérték-hullámozásában is híven követi a br.-t. Ennél erősebb bizonytságot az előbbinek az utóbbtól való függésére nézve kívánni és szolgáltatni nem lehet. Van azonban a br. és az ót. feliratoknak még két közös jelensége, a melylyel epigrafiai bizonyítéksorunkat végkép lezárhatjuk, ez az ú. n. *maṅgala* és a *sandhi*. A régi brāhmani elvnek megfelelőleg ú. i., a mely a kompozíciók

<sup>1</sup> Ein Blatt stb. 298. o.

<sup>2</sup> id. m. 55. Ide tartozik az š és s jegy azonos volta, a mi nyilván azon alapszik, hogy pl. a két hangot a kirgizek ma is szüntelen felcserélik. V. ö. Vámbéry, *Noten z. d. at. Inschr.* 28. o.

<sup>3</sup> Az ót.-ben magában is gyakran előfordul az š < z csere, v. ö. *baš* és *baz* (Vámbéry, *Noten*, 40. o.)



elejére, közepére és végére valamely szerencsekívánságot, vagy pedig szerencsés előjelű szó alkalmazását (*maṅgala*) kívánta meg, hogy a kompozíció szerencsés befejezését és fennmaradását biztosítsák vele, már Açoka király feliratai közül kettőben s aztán igen gyakran az ő korát követő négy évszázad felírataiban találkozunk a szöveg elején és végén ilyen jelentőségű szent szimbólumokkal. Ilyen célra leginkább az ismert swastikát, a tridenst vagy az ú. n. triratna-szimbólumot (az alá helyezett Dharmacakra-val), valamint a Caitya-fa egy konvencionális ábrázolását használták fel; ezeken felül azonban más egyéb fajta jelvények is előfordulnak, a melyeknek elnevezését nem igen lehet megállapítani. Későbbi időkben a legközönségesebb ilyen jel a kör, benne egy vagy több ponttal (vagyis a kései ongin feliratok *nt* jegye), a mely vagy a dharmacakra, vagy a lotus jegyéből származott; majd egyéb, szerencsés jelentőségű szavak kezdőbetűinek deformálásából keletkezett *maṅgalák* is szerepelnek.<sup>1</sup> Igen fontos analogiának kell már most felismernünk, ha a jenisszei feliratok közül 19-en tizenkétfajta ilyen *maṅgalát* találunk, a melyek — a sorok elején alkalmazva — itt-ott ót. betű formáját adják, rendszerint azonban előttünk ismeretlen jelentőségű jegyet mutatnak.<sup>2</sup> (A 2. jegy *m* betű, «taurine symbol»;<sup>3</sup> a 6. jegy «dharmacakra»; az utolsó jegy «caitya»). Ezzel a körülménnyel össze kell vetnünk, hogy a Kušanok érmein is egész sor ilyen jegyet találunk:<sup>4</sup> ezzel megkapjuk az átmenetet a hindu *maṅgalától* a török *tamgához*.<sup>5</sup> Ha nem is volnának meg a kellő epigraphiai és fonetikai bizonyítékaink, ez az egy külső analogia is már szükségkép meggondolásra kellene, hogy késztesse az ót.-nek a br.-tól való befolyásoltsága dolgában. A másik közös jelenség az ú. n. *sandhi*, vagyis — Max Müller, Sanskrit-Grammatik, Leipz. 1868, 10 o. szerint — a szóvégző és szókezdő betűnek interpunctio vagy helyköz nélkül való összeírása, a mit Thomsen (Inscriptions de l'Orkhon, 9., 97. s köv. 1.)  $\cup$  jellel jelöl meg s a mely sajátosság az ót.-ben szinte törvényerejű általánosságban lép föl. Ezenkívül nm.-ban magában is találunk néhány olyan paleografiai jelenséget, a mely

<sup>1</sup> Bühler, Ind. Pal. 85. o.

<sup>2</sup> Inscr. de l'Én. 19. o. «Signes initiaux précédant les inscriptions de l'Énisszei».

<sup>3</sup> Rapson, Cat. of Ind. Coins, CLXXV. 1.

<sup>4</sup> 1. Num. chron. 1888. IX. tábla.

<sup>5</sup> Ilyen tamga jelenlétét Mészáros dr. igen finom megfigyeléssel állapította meg a nm. kincsen. Csúpan nem tudja azt Hampelnek gepida-elméletével összeegyeztetni, sőt ezt nem is kísérli meg. Fennebb már kifejtettük, hogy a gepida-elméletet maga Hampel is elejtette. Viszont hasonló «sakktáblás» jegyet, a mely eredetében a hindu érmeken előforduló buddhista caitya-szimbólumra vezethető talán vissza (Rapson, Cat. Ind. Coins, CLXVII. o.), Smirnow græco-buddhista ízlésű ezüst ötvösművekről közöl.

kötelességünké teszi a br.-val való egybevetést. Az egyik ilyen jelenség az interpunctio. Erre nézve Bühler megállapítása a következő:<sup>1</sup> «Interpunctuationszeichen kommen nur in Verbindung mit der Brāhmī-Schrift vor, bei dieser aber, wenigstens sporadisch schon seit der ältesten Zeit». Az elválasztó-jegyek közül az első az egyszerű merőleges vonás (daṇḍa),<sup>2</sup> a mely az Açoka-ediktumok nehányában rendetlenül s gyakran hibásan, egyes szavak vagy csoportok szétválasztására, majd aztán rendszeresen mondat-elkülönítésre stb. használtatott fel s a melynek egyik keletibb változatát vízszintes vonallal (**T**) kombinálták. (V. ö. az egyszerű merőlegeshez: nm. 6. sz. korsó, 7. sz. ívőkürt, 9. sz. csésze, 22. és 23. sz. pohár). A Kr. u. időkben e jegyek megváltoznak. A másik jelenség, a mely ugyan-csak a Kr. korát megelőző utolsó két évszázad br.-jának jegye, az hogy a merőleges vonalakat, felső végükön megvastagítják (*šerif*), olyan eljárás, a mely utóbb a későbbi br. betűsorokra nézve annyira jellegzetessé válik s következményeiben nagy kihatással volt.<sup>3</sup> Ez a jelenség a nm. lapidáris betűire jellegzetes (v. ö. főként a 23. pohár felírását).

Úgy vagyunk meggyőződve, hogy a külső (grafikai és paleografiai), valamint a belső (fonetikai) bizonyságok ilyen sora mellett a br. és az ót. betűsor között való szoros összefüggésen többé kételkednünk nem lehet; valamint az sem lehet kétség tárgya, hogy a br. az elsődleges s az ót. az átvevő, és hogy a kettő között átmeneti stádiumot nm., valamint azok a Középázsia területén kikerült graeco-buddhista ábrázolású ötvösművek nyújtanak, a melyeken szintén ez ót. írásjegyeket találhatjuk meg.<sup>4</sup>

Ezeket elfogadva rá kell még egy paleografiai sajátságra térnünk, a mely a br.-nál is, az ót.-nél is előfordul s ez a mindkét írásnál szórva-nyosan előforduló írás-írányváltoztatás, a melyet szívesen illetnek a *bustrophedon* névvel. Hogy az írás-írányváltoztatás mennyiben függ, vagy nem függ össze a «rovással», «az egyetemes írástörténet e legrejtetesebb titkával», a melynek nyitját megtalálnia eddig csak dr. Sebestyén Gyulának sikerült,<sup>5</sup> annak megítélését e sorok keretén kívül állónak kell tartanom. Ha

<sup>1</sup> Ind. Pal. 84 o.

<sup>2</sup> Ugyanezzel az elválasztó jellel találkozunk a Cod. Cum.-ban is; v. ö. Bang, Über die Räthsel des C. C., Sitzungsber. d. k. pr. Akad., Phil.-hist. Cl. 1912, 347. o.

<sup>3</sup> Bühler, Ind. Pal. 8. o.

<sup>4</sup> Talány az, hogy dr. Sebestyén honnan tartja «epigraphiailag eldöntöttnek» hogy a nm. feliratok 1. «rovásírásosak», 2. «a jenisszei ó-török feliratok VII. századi jegyeivel vannak az arany edényekre ráróva és trébelve». Hiszen dr. Mészáros nem is ezt állította. Szerinte «a mi NSzMK-ünk feliratainak rovásjegyváltozatai azonban ennél a korai VII. századnál sokkal régebbi időre engednek következtetni».

<sup>5</sup> A magyar rovásírás hiteles emlékei, Bpest, 1915, 137. o.



azonban dr. Sebestyén Gyula az ő feltevéserejű elméletét végérvényes ítéletek és lebecsülések megszerkesztésére használja fel, akkor e módszerével szembe csak a tényeket szögezhetjük.

Sebestyénnek e részben olvasásom ellen emelt vádja a következő: 1. A nm. kincs feliratai balfelé haladnak; közülök háromfajta jobbfelé haladólag olvastam; «ezeket végzetes tévedés volt visszafelé olvasni.» 2. «Ugyanilyen megtévesztő beavatkozás volt a betűk minden alapot nélkülöző összevisszaforgatása is». (Hogy honnan veszi dr. Sebestyén a következő állítását: «Azt mondja ugyanis, hogy a bustrophedon jobbról balra, balról jobbra és így tovább ide-oda kígyózó sorvezetésében a betűk szintén ide-oda forgolódnak»,<sup>1</sup> — arról teljességgel fogalmam nincsen, cikkemben egy betűvel sem említek ilyesmit. Úgy látom, hogy ez a számba adott kijelentés csupán arra szolgál, hogy szélmalomnak tessenek, a mely ellen küzdeni kell. A mit én mondtam, az a következő: «A felírások általában jobbról-balra olvasandók; a hol ettől eltérés van, ott a szöveg elé tett + -tel jelzem ezt. Az ótörök írásnak ilyen tetszés szerinti busztrofedon voltára v. ö. Rdl. At. J. I., 383. sk. II.»<sup>2</sup> Erre a kérdésre tovább nem is tértem ki, mert az egész, erőltetetten konstruált rovás-bustrophedon elméletet kitűzött célom szempontjából igen mellékesnek tartottam és tartom. De a mit megírtam, azt tudatosan írtam meg. Hogy csak a Jenisszei-vidéki ismert feliratokból vegyem állításom igazolását: A csakul-i hetedik felirat<sup>3</sup> egészben jobbra haladó (szemben az általános ót. balra haladó írással), a csakul-i hatodik feliratnak<sup>4</sup> első három sora jobbra fut, míg a többi balfelé halad, a kemcsik-kaja-basy-i sziklafeliratok<sup>5</sup> közül három jobbra, négy balra halad: a mi pedig a betűk «ide-oda forgolódását» illeti, csak úgy találomra közlöm, hogy e felirat ötödik sorában a 11. szóban a *g* jegye jobbra, a 10.-ben pedig balra «forgolódik»; stb. Ez idő szerint mintegy negyven szónál igazolható a sémi iránytól eltérő írásmód.<sup>6</sup>) A felmerült kifogással szemben mármost vizsgálnunk kell, hogy az ót.-nek mintája, a br., miképen viselkedik az írás iránya dolgában. Bühler<sup>7</sup> a következő felvilágosítást nyújtja: «Einen Beitrag zu der Vorgeschichte der ältesten

<sup>1</sup> Ethnographia, 1915, 228. o.

<sup>2</sup> Arch. Ért. 1915, 53. o.

<sup>3</sup> Inscr. de l'Iénisséi, X. tábla; Sebestyén dr. — id. m. 153. o. — csupán a 6. sz. feliratot ismeri, pedig épen a szóbanforgó felirat igen sok tanulságot adott volna neki.

<sup>4</sup> U. o. IX. tábla.

<sup>5</sup> U. o. XVII. tábla.

<sup>6</sup> Ide vonatkozik Thomsen megjegyzése is: «Parmis les variantes, j'exclus les formes à rebours employées dans les cas où exceptionnellement on a écrit de gauche à droite». (Inscriptions de l'Orkhon. Helsingf. 1896, 8. o.)

<sup>7</sup> Ind. Pal. 8—10. o.

Brāhmī liefert die Münze von Eran, deren Legende linksläufig ist. Dieselbe zeigt das alte *sa* mit dem geraden Seitenstriche, aber das spätere *ma* mit rundem Aufsätze und ein nach links gedrehtes *dha*. Sie stammt deshalb wahrscheinlich aus der Zeit, als *die Brāhmī sowohl von rechts nach links, als auch umgekehrt geschrieben wurde*. «Bedeutend wichtigere Aufschlüsse über die Vorgeschichte der Brāhmī liefert das schon erwähnte Draviḍa-Alphabet der Reliquiengefäße von Bhaṭṭiprolu. Dasselbe enthält neben vielen Buchstaben, die mit den südlichen Typen der Aṣoka-Edikte stimmen 1. drei Zeichen *dh*, *d* und *bh* in der ursprünglichen Stellung der linksläufigen Schrift», stb. «Wenn auch einige Münzen des Mihirakula linksläufige Legenden zeigen, so wird das dem Einflusse der sassanidischen Münzen zuzuschreiben sein, die Mihirakula copiert». «Die linksläufige Legende der Eran-Münze, sowie die in den Aṣoka-Edikten seltenere, in Bhaṭṭiprolu häufigere, *scheinbare Umdrehung einzelner Zeichen* weist darauf hin, dass semitische Zeichen die Vorbilder der Brāhma-Buchstaben sind». Látjuk, hogy ez a közömbösség az írás irányával szemben a Kr. korát megelőző br.-ban még teljes erejű s csak lassan szorul egy meghatározott és megállapodott irány felé; s e részben fontos, hogy éppen a bhaṭṭiprolu-i feliratok, a melyek — fönnebb láttuk — nem egy sajátosságukat osztják nm.-sal, az írás irányának kérdésében is döntőleg szólnak feltevésünk mellett.<sup>1</sup>

Ez előzmények után tehát meg lehet állapítanunk, hogy a neves magyar kutatónak az egész nehéz elméleti építménye az ót. írással kapcsolatba hozott szögletes és gömbölyű pálczákon való rovásról, összeomlik. A kerek betűknek a szögletesekkel való keveredése egyszerűen azon alapzik, hogy már a br.-ban is belékeveredtek a kurziv betűtipusok a lapidárisok közé; az ótörökök pedig mindkét írástípust, a szögleteset és a kurzivot is megtanulták, megváltoztatták s aztán válogatás nélkül alkalmazták: az ót. sziklafeliratok és a turfāni könyvek betűi között is ez adja meg éppen a lényeges megkülönböztetést. Ennek megfelelően helyre igazítandó dr. Sebestyénnek az a kijelentése is,<sup>2</sup> hogy a megfejtett ót. «feliratok szövegének írástörténeti és nyelvtörténeti adalékai is (a *bičik*, *biti*, *bitig*, *bitikči*, *biček*, *bičak*) egyértelműleg» rovásírásnak vallják az ót.-írást. Először is bitigči nem is fordul elő a feliratokban.<sup>3</sup> Másodszor az írásmunkát

<sup>1</sup> Ide tartozik Bühlernek az az epigraphiai törvényerejű megállapítása is, hogy «die epigraphischen Alphabete sind, besonders auf Münzen, in Folge der Nachahmung älterer Typen, oft rückläufig». (Ind. Pal. 30. o.)

<sup>2</sup> A magyar rovásírás, stb. Bpest, 1915, 152. k. o.

<sup>3</sup> «Das Wort «Schreiber» (ōtirui kommt in den Inschriften nicht vor». Barthold, Die



rendszerint «*ḡäḡis*» szóval fejezik ki, a melynek alapértelme a díszítő szobrász ténykedésével, tehát kőfaragással függ össze. Harmadszor-betűrovásos pálczát mindmáig defacto nem ismerünk (a min dr. Sebestyén úgy halad túl, hogy egyszerűen kijelenti: «Tegyük fel mostmár azt, hogy a rovás nem számjegyek, hanem rovott betűk szerepelnek»), holott pedig ilyen szögletes pálczákat uigur és tibeti<sup>1</sup> felírásokkal tényleg szolgáltatott már Türkisztán földje: ezeken azonban a — jellegzetesen mágikus tartalmú — felírások festvék és nem róvák.<sup>2</sup> A nm. kincs írásjegyei tehát — ezt e helyütt kívánom megállapítani — nem rovás útján kerültek az aranytárgyakra, hanem karczolás, vésés s egy helyütt trébelés útján; azoknak a jegyeknek — a fentiek értelmében — mi közük sincs a dr. Sebestyén-féle rovásíráshoz s így helytelen, ha velök kapcsolatban ót. róvásjegyeiről szönlünk. Az ót. írásjegyek: egyszerű átvétele egy már századok óta érmecken, kövön, fa-, és ércztáblákon, lágyabb felületeken divott véső- és festő-írásnak.<sup>3</sup> Ettől független elbirálás alá tartozik aztán az a kérdés, hogy volt-e külön magyar rovásírás? A nélkül, hogy erre a kérdésre részletesebben kitérnénk, rövidesen megállapítható, hogy a humanista korban felbukkanó ú. n. «magyar rovásírás», a melyet Sebestyén dr. — nem tudni mi okból — az ót. írásjegyekkel csoportosít együvé, paleografiailag az ót. írásjegyeiktől teljesen távol áll (kivéve a véletlen számba sorolható *n*, *s* szjegyeket)<sup>4</sup>; hogy a humanista korban ezeket a jegyeket tényleg rótták-e s illetőleg a dr. Sebestyén által döntő jelentőségűnek vélt komplikált «ideoda forgatással» rótták-e, azzal a kérdéssel e sorok írója foglalkozni nem kíván: ez a kérdés a kuriozumkutatás érdekes fejezete alá tartozik.

histor. Bedeutung stb. 13. o. A C. C. XIII. rejtvényének (21–22.) két sora «uzun agač bašindä ulu bitiv bitidim» — ingadozó olvasásával és megfejtésével — nem bizonyíték a «rovás» mellett. (V. ö. Bangh, Über die Räthsel des C. C., 341. o.) Inkább szolgálhatna valamelyes útmutatással a legrégibb br.-ra vonatkozó néhány litteráris adatunk, a mely szerint ősi időkben Indiában fatáblákra «rótták» a szerzetesek azokat az útmutatásokat, hogy miképen követhetik el legjobban a köreikben annyira dívó vallásos öngyilkosságot. (Bühler, Ind. Pal., 5. o.) A *bet-, bič-, jar-*etymonokra nézve l. Vámbéry, *Noten stb.* 77. o.

<sup>1</sup> A mely szintén a br.-nak származéka, Bühler, id. m. 25. o.

<sup>2</sup> Müller, F. W. K., *Uigurica* II., 102. o.

<sup>3</sup> Hasonló véleményben van Thomsen is (*Inscript. de l'Orkhon déchiffrées*, Helsingf., 1896, 54. o.). «Les ressemblances spécieuses de l'alphabet Turc et l'alphabet dit hunno-scythique sont trop peu nombreuses et trop imperceptibles pour justifier une parenté des deux alphabets». Ezzel szemben v. ö. Bernh. Munkácsi, *Zum Problem der Székler Runenschrift*, Kel. Szemle, XIV., S. 228, k.



<sup>4</sup> Ugyanílyen átvétellel van dolgunk a Brit. Museum egy, India északnyugati vidékéről kikerült szasszanida (?) ezüst csészéjén is, a hol a brähmi betűs felírás «does not seem to be Indian». V. ö. C. H. Read, *On a Sassanian Bowl of about the year 400 A. D., found in the NW. Provinces of India*. *Archæologia*. 1912 63. 251–256. o.

## IV.

Epigrafiai és paleografiai megállapításoknak szárazon el kell zárkózniok minden szövegtartalmi vonatkozástól; de helyes voltak próbakövét csakis a rajtuk alapuló szövegolvasás értelmes volta adhatja.<sup>1</sup> A következőkben ezt az ellenőrző munkát kell szolgáltatnunk, miközben szüntelenül szemmel tartjuk a kincsnek azokat a tárgyait, a melyeken a megfelelő feliratok találhatóak; ha a felirat és a tárgyon netán jelentkező sajátosság vagy a tárgy jellege megegyezik és pedig — természetesen — nem véletlenül, hanem rendszeresen, akkor a betűk olvasása nyilvánvalóan helyes.

A szerint, hogy egyszerűen karczott, avagy vésett (és trébelt, tehát végérvényes jellegű) feliratokkal van-e dolgunk, a kincs tárgyai két csoportra oszlanak. Az elsőhöz tartozik az 5. és 6. sz. korsó, a 9. sz. csésze, a 11. sz. pohár, a 15. és 16. sz. füles csésze és a 23. sz. kehely. A második csoportba sorolandó aztán a 3. és 4. sz. korsó; a 17. sz. kürt, a 10. sz. csésze és a 22. és 23. sz. kehely; végül a 8. sz. lapos tálacska.<sup>2</sup>

## I. Csoport.

Az 5. sz. korsó feliratai (1. ábra) ezek:  és . Az

előbbinek olvasása *bädiz*, ami *díszítést*, *szobrászmunkát* jelent. A kincs korsói közül tudvalevőleg a 3. a 4-ikkel, az 5. pedig a 6-ikkal páros. Ha már most az 5. sz. korsó képét (I. tábla) összehasonlítjuk a párjával (II. tábla), nyomban szemünkbe ötlük, hogy mit jelent az 5. számú alján a «díszítés» szó. Amíg ugyanis a 6. számúnak szájrpereme, nyaka, válla, hasa és egész talpa, díszítésekkel ékes, a szóban forgó 5. sz. korsón mindeme díszítéséből csupán az előbbivel azonos váll-díszítmény van meg: az egész további ötvösmunka hiányzik a darabról; a bekarczolás azt a technikai jellegű ténnyt állapítja meg tehát, hogy a korsóról hiányzik (a párjáról megállapítható) gyöngysoros keret a száj körül, a palmettás karéjok a száj alatt, a vájó-

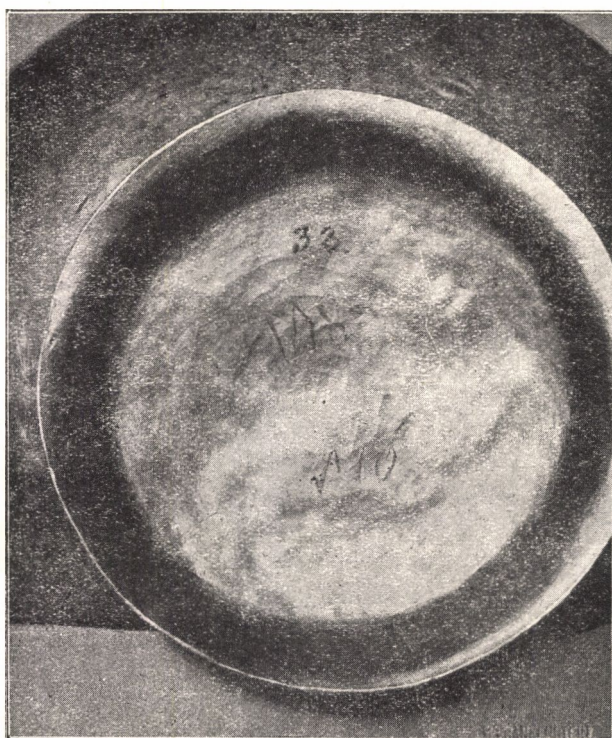
<sup>1</sup> Sajátságos, hogy a míg dr. Mészáros Gyula egyik méltatója (báró Nyáry Albert, B. H. 1915. ápr. 2.) megfigyeltetésének egyik főerősségeül épen a feliratok olvasásának abszolút értelmes voltát emeli ki az én megoldásommal «szemben», addig másik méltatója, dr. Sebestyén (Ethnogr. 1915. 220. o.) épen ezt a pontot gyöngéli a dr. Mészáros kísérletében.

<sup>2</sup> A felhasznált képeket a dr. Jankovich Béla vallás- és közoktatásügyi miniszter úr által engedélyezett összegből történt felvételek alapján adhatjuk. Szaktudományunk őszintehálával fogadja a miniszter úr támogatását.



latok a nyak hosszában, a meander-szalag az edény hasa körül, a kötéltag és palmetta-sor a talp felett, végül a talp-állvány faczettái.

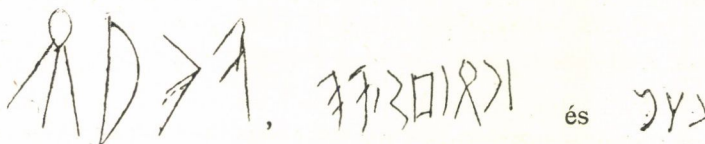
Ugyane e korsó második karcolatának olvasása szerintem *χakka*, a mit *ütés*, *törés* szóval értelmezek. Töve vagy *kaχ* (teleut) vagy *kakai* (karakirg.) szóval függ össze, a minthogy az ehez hasonló hangutánzó tő az egész törökség területén az ütődés fogalmát fejezi ki. A *χ* és *k* antitézise senkit nem lephet meg; hiszen tudjuk, hogy pl. a Krim<sup>1</sup> vidékén



I. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCS 5. SZÁMÚ KORSÓJÁNAK FENEKE.

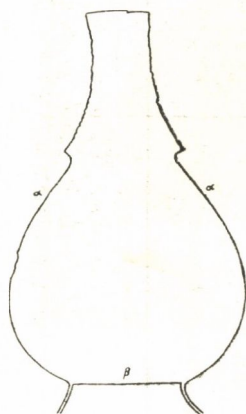
szinte elvileg *χ*-t mondanak mindenütt, a hol a többi törökség *k*-t ejt. A *kaχ*- vagy *χak*-verbális tőhöz járul mármost a *-ka* főnévképző affixum, a mely Radloff szerint (Altt. Inschr. Neue Folge 55. o.) a keleti dialektusokban egészen a XI. századig megtartotta teljes életerejét. A szó jelentésének a tárgyhoz való értelmi kapcsolódását tüstént megtaláljuk a korsón (I. tábla). A fül alatt hatalmas *törés*-okozta folytonossági hiányt látunk, a mely körülbelül 3 cm hosszú és 1 cm-nél szélesebb szakadásban tűnik szemünkbe. Ismét tehát egy technikai jellegű megállapítás.

A 6. sz. korsó feliratai (III. tábla 1. kép) ezek:



Közülük az első kettő az edény fenekén, a harmadik pedig a talapzat egyik faczettájának belső oldalán van. Az első, a melynek olvasása szerintem *kujum*, a legelnagyoltabb. E verbális főnév töve az altái és teleut nyelv-járásban annyit tesz, mint «érczet önteni», ebből a čagatájban *kujum* a. m. *öntvény, ötvösmű*, az oszmanliban pedig már tisztán csak arany- és ezüst-

művet jelent (mert leginkább öntés útján készülnek, — Radloff megjegyzése, Wb. 2, 907). Ez a szó utóbb még egy ízben előfordul a kincs karczolatai között s akkor részletesebben rátérünk értelmezésére, de már most is megállapítjuk, hogy újra tisztán technikai jelentőségű feljegyzésről van szó.




2. A NAGYSZENTMIKLÓSI  
ARANYKORSÓK FENEKÉ-  
NEK BEILLESZTÉSI  
MÓDJA.

Ugyane korsó második karczolatának olvasása: *kak! dipin bosz* és a harmadiké: *ulug*, a melyek értelmileg összefüggenek egymással. Az utóbbinak jelentése a. m. *nagy*, az előbbié pedig: *kalapáld meg! talpán nem illik össze*. E technikai jelentőségű karczolatoknak értelme homályos volt mindaddig, a míg a tárgy autopsziája révén nem sikerült e korsók szerkezeti sajátosságát megállapítanunk. E korsók t. i. úgy készültek, hogy előbb az edény falát trébelték ki a nyaktól a tal-

pig, úgy hogy a munka e stádiumában az edénynek nem volt feneké; a mikor aztán az oldalfal (2. ábra α.) e trébelésével elkészültek, akkor illesztették be csupán az edény különálló fenekét (2. ábra β.) s ennek le-  
hajló karélyát összekalapálták a talp peremével. Hogy tényleg ez volt az eljárás, bizonyítja a 4. sz. korsó aljának mellékelt képe (III. tábla 2. kép), a hol egészen világosan látszik a talp külső karimájától el-  
különülő belső fenéklemez, a melynek a karimánál hosszabb, előálló ré-  
szét egyszerűen ráhajtották és rákalapálták a talpkarimára. A szóban  
forgó 6. sz. korsón tehát nyilván laza volt ez a fenék-betét s nem illet




bele pontosan az edény talp-falába. Erre vonatkozik tehát a bekarczolás, a melynek úgy látszik eleget is tettek, mert az összes kancsók közül ez az egyetlen, a melynek talpkarimája gondosabb kidolgozást, czikkelyezést tüntet fel. A felirat értelmezése tehát ismét pontosan megfelel a tárgy technikai sajátosságainak.

A 9. sz. csatos csésze-pár egyikén ezt a kapcsolatot találjuk: , a melyet *nykszűg* szóval olvasok és *törés*-nek értelmeztem. Előző vizsgáló-



3. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCS 9. SZÁMÚ CSÉSZEJE.

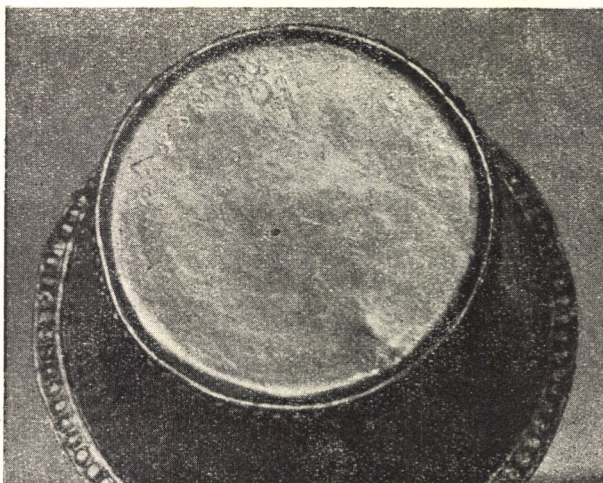
dásaimnál a Hampel által közölt rajz semminő támpontot nem adott ez értelmezés elhelyezésére, csupán annyi volt ismét bizonyos, hogy technikai jelentőségű feljegyzéssel van dolgunk. A tárgy közelebbi vizsgálata már most kiderítette, hogy a csésze alsó peremét egy ráakott áttört művi rácsos-mustra borítja a mely *à l'air* indázatot példáz. Ez a rácszat pedig egy helyütt, a csat közelében kitörött: im a *törés* magyarázata. (3. ábra).

A II. sz. arany pohárka fenekén (4. ábra) a következő karczott jegyeket találjuk: , amelyet *szab*-nak olvastam és *nyél* (fül) értelmében fordítottam. E technikai jelentőségű szónak a tárgygyal való összefüggésére már előzetes vizsgálódásomban is rámutattam: ezúttal — feltevé-





5. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCSEK II. SZÁMÚ ARANYPOHARA.

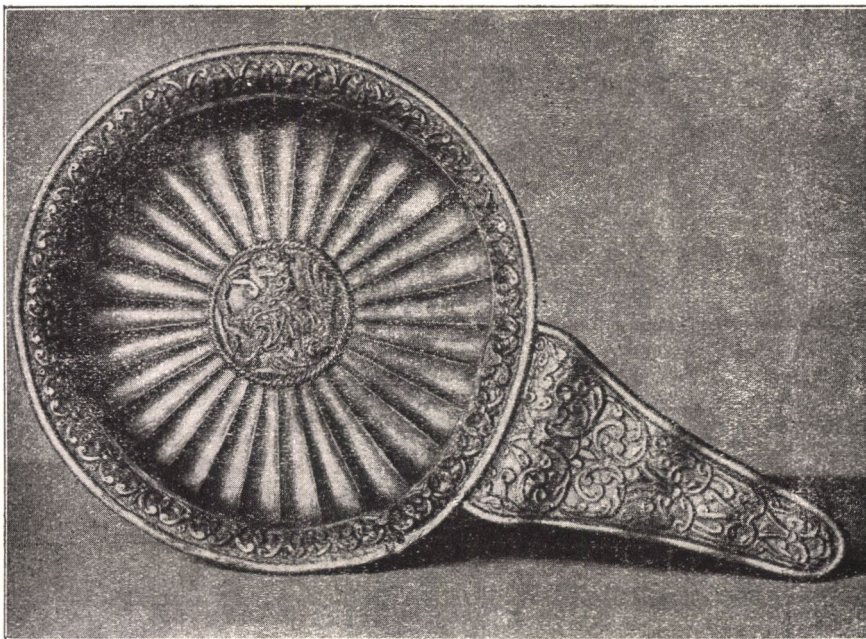


4. A NAGYSZENTMIKLÓSI II. SZ. ARANYPOHÁR FENEKE.



sem igazolására — csupán a pohárka fényképét közlöm (5. ábra), a hol egészen határozottan megtaláljuk az egykor ráalkalmazott fül felső és alsó végének nyomát és maradványát. A karczolat tehát egész határozottan erre a hiányosságra utal.

A 15. és 16. nyeles csésze nyelének alsó felületén a következő karczolatokat találjuk: *BOY* és *BOY*, vagyis mindkét esetben

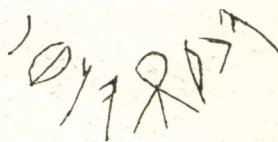


6. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINC 15. SZÁMÚ CSÉSZÉJE ELÜLRŐL NÉZVE.

azonos jegyeket, a mi arra mutat, hogy mindkét edénykével összefüggő azonos fogalomról van szó (IV. tábla). Olvasásom szerint értelmük: *kulai*, fordításuk pedig a. m. nyeles, nyéllel ellátott, nyélre való. Kulak az altái és teleut nyelvjárásban annyit tesz, mint fül, vagy fogantyú (az üstön, edényen); -*χ* (-5) a nominális tövekhez függesztett és adjektívumot képző suffixum (Radl. I. 395); s lehetséges, hogy a végső *i* visszahatással volt az utolsóelőtti szótag magánhangzójára (példa rá Radl., N. F. 54. o.), a mely így *a*-ból *ai*-vá lágylt. Ha mármost értelmét keressük, ismét egy technikai sajátosságban fedezzük azt fel. Az edény előoldala (6. ábra) trébelt indadiszt mutat úgy a tálacska szája körül, mint a nyé-

len magán. Az edény hátulsó felületének vizsgálata azonban azt a jelenséget mutatja, hogy a tál szája körül futó indadisz trébelése — negativumban — ez oldal felől is látszik, viszont a nyél trébelése nem. Vagyis a nyelet — talán erősítés okáért — hátulról sima lemezzel borították s ennek a lemeznek a felírása az, hogy: *nyélre való*. A magyarázat — úgy véljük — tökéletesen igazolja olvasásunkat.

A 23. sz. *kehely* talpán (V. tábla) kétféle felirással van dolgunk: az egyik mélyen vésett, ezzel a II. csoport feliratai között fogunk foglalkozni; a másik egyszerű karczolat, a melynek jegyei a következők:



Olvasásom szerint *kujum kolxu*: öntvény-sérülés; vagyis ismét technikai feljegyzés. Nyelvészetiileg a *kujum* szó értelmét fennebb már tisztáztuk. *Kolxu* igenév a *kolo* (megsérülni) töből; *-ku*, *-xu* «a nomen verbale élet-erős affixuma a régi keleti nyelvben», a mely az ótörök feliratokban is igazolható (Rdl., At. I., N. F. 97. o.). A Hampel által adott rekonstruált rajzban lehetetlen volna ezt a karczolatot értelmileg a tárgygyal helyes összefüggésbe hozni. Pedig egy tekintet csupán az eredetire (V. tábla) nyomban megmagyarázza, hogy miről van szó. Az elferdült kupa a nyéllal együtt kitörött a talpból, úgy hogy a lelet XVIII. századi feltalálása után csavart kellett a szárba eresztetni, hogy legyen a mi összetartsa a két részt. Hogy tényleg ez volt a felirat értelme, annak negativ bizonyosságát is szolgáltatjuk, a mikor a *kehely* párjának alsó felvételét bemutatjuk (7. ábra). A mélyen vésett felírást itt is megtaláljuk, de — miután ez a példány ép — nem kellett csavarral összeeresztetni s így nincs is rajta a *sérülest* jelző karczolat. Véleményem szerint: olvasásaim mellett perdöntő ez a bizonyíték.

## II. Csoport.

E csoportból mindenekelőtt az ötször ismétlődő azonos jegycsoportra térek rá:



23. sz. poháron.



10. sz. csészén.





22. sz. poháron.

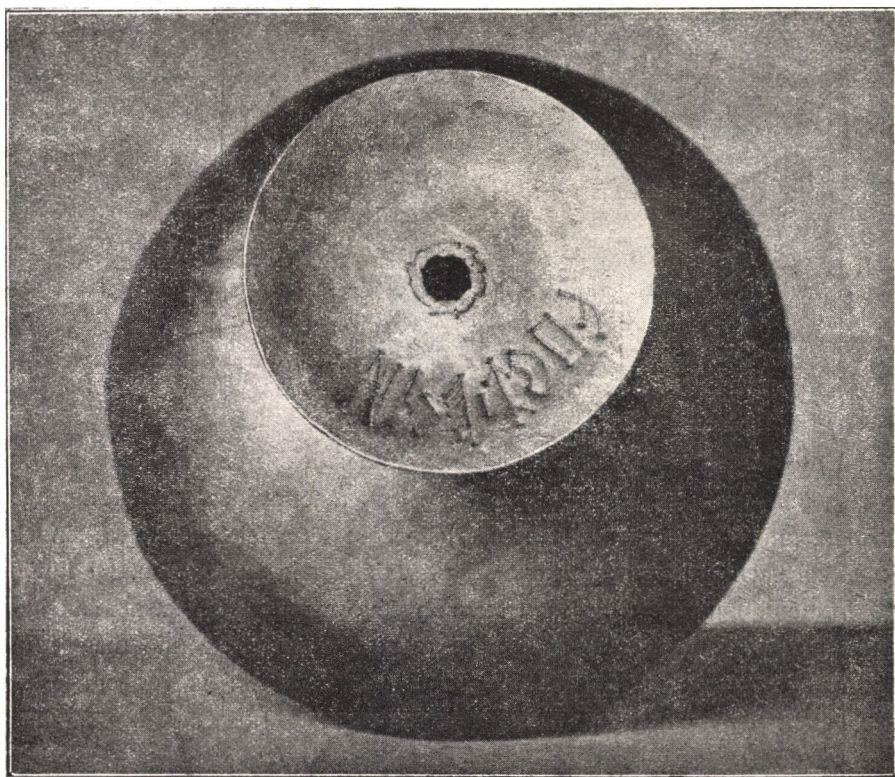


9. sz. csészén.



7. sz. kürtön.

Ennek olvasását: *űduk tai-peg* továbbra is fenntartom s *Tai bég, a fejedelem* tulajdonjegyének értelmezem. Megkíséreltettem e felirat értelmét «Igyál

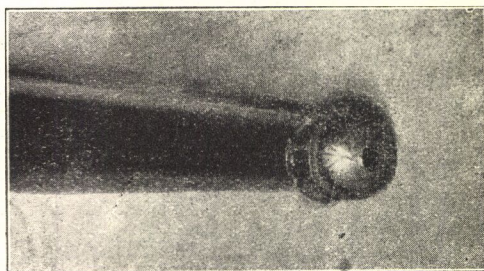


7. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINC 22. SZÁMÚ KELYHE A TALP FELŐL NÉZVE.

hasonlóképpen, (s az) ellenséget szúrd le» fordítással visszaadni.<sup>1</sup> Nem hiszem, hogy a két csatos tál, a két kehely bármelyike, vagy akár a kürt is, a melyeken ez a betűcsoport található, alkalmas lenne az ellenség leszúrására; értelmileg tehát a felirat olvasásának ezt a részét már ki kell zárunk.

<sup>1</sup> Ethnográfia, XXVI/1915, 10. o.

Marad az olvasás első fele, a mely az ivással függ össze. A két csatos tál (VI. tábla) esetében ez az olvasás nagyon megfelelhetne, ez kétségtelen; ám már a két kehely esetében (V. tábla 2. kép és 7. ábra) határozottan tagadom, hogy egy ivásra felszólító jelmondat valamely át nem látszó edény talpán álljon. Hiszen akkor sokkal közelebb fekvő lett volna ezt a felíratot a kehely száj pereme köré, vagy talpa fölé vésni. Teljességgel nem állhat meg pedig az olvasás a kültre nézve (VII. tábla), a mely a mostani beható vizsgálat nyomán teljességgel nem ivókürt, hanem egyszerűen hangszer-kürt (e sorok írója meg is fújta); s hogy nem használták ivásra, annak bizonyossága, hogy szájrészen is rés van (8. ábra), a melyen belül még egy



8. A NAGYSZENTMIKLÓSI KÜRT SZÁJA.

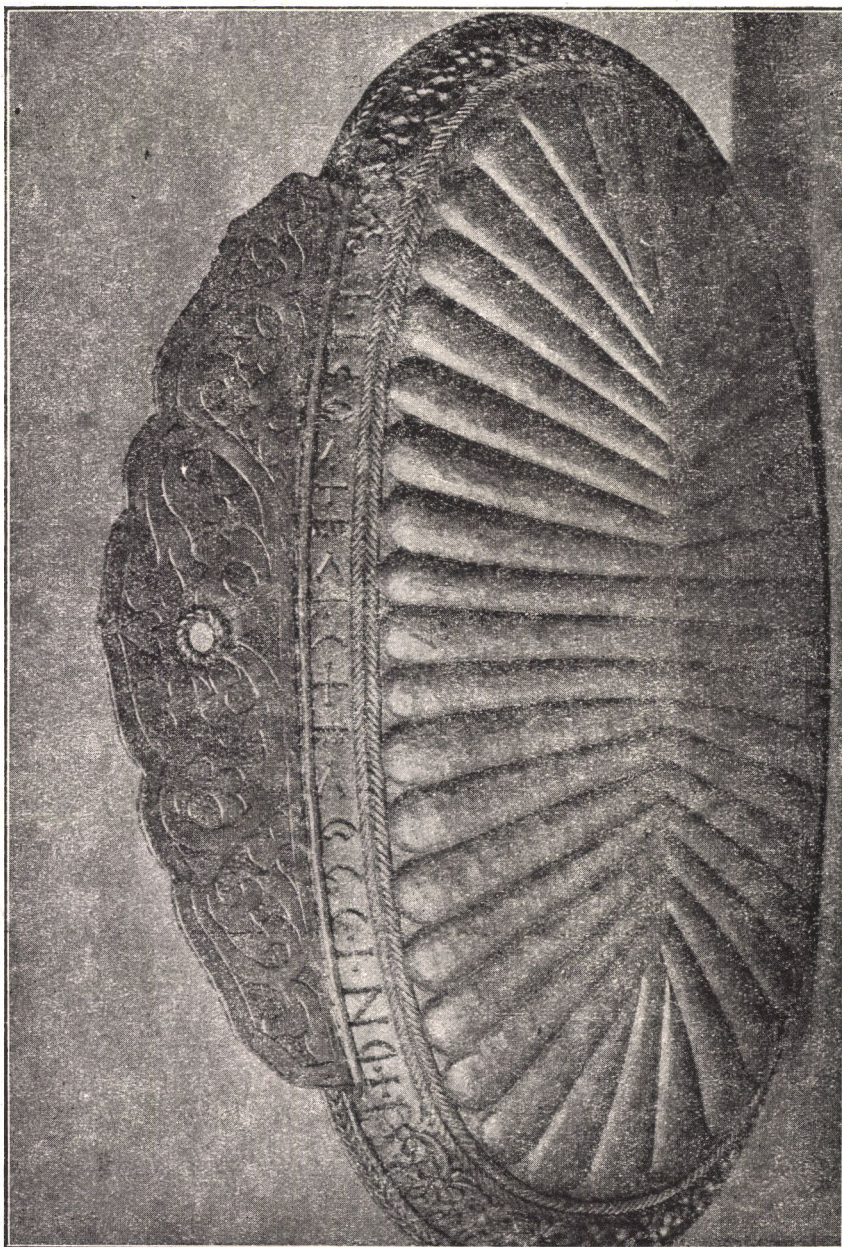
külön légtörő membrán is alkalmaztatott. Ennek a szerszámnak tehát épen-séggel semmi köze nincs iváshoz, a mivel az a fennt-idézett olvasás egészében semmissé válik, vagyis betű-értelmezése nem felelhet meg a tényeknek. Ezzel szemben a magam olvasása tartalmilag is észszerűbb. Öt különböző formájú, fajtájú és hivatású tárgyon lévő azonos felírás nem is igen jelenthet másat, mint a tulajdonos megnevezését. (Megjegyzendő még, hogy a beható vizsgálat után kiderült, hogy a kürt szájrészen is van egy betűjegy; ennek a magános jegynek közelebbi értelmet tulajdonítanunk persze nem igen lehet).

Az *ovális tálkán* (9. ábra) lévő vésett felírat olvasása — egy betű változott értelmezésétől eltekintve azonos marad.



Olvasásom: *kudaxu kušan kojgan öi*; értelmezése: *a király a pohár-tállal áldoz*. Régebbi olvasásomban az első szót *kudatu*-nak olvastam s





9. TOJÁSDADALAKÚ TÁL KÜLSŐ FELE A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCSEBŐL.



nem ismervén e szó ősbibb értelmét, a modernebb *kérő*, *boldogító* értelmet tulajdonítottam neki. Ma tisztán látszik a szó kettős fejlődési iránya. Tőszava nyilván az óiráni *χuda* = isten,<sup>1</sup> s ilyen értelemben szerepel nyilván még a keletiráni *gōzgān-χudāh* nevében is,<sup>2</sup> a hol még a két fogalmi kör konta-



10. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCS 4. SZÁMÚ KORSÓJÁNAK  
FENÉKRÉSZE.

minálódása előtt tisztán különválnak a király és az isten fogalma: «isteni gur-khán», «a gurok isteni khánja» értelemben. Az altái nyelvjárásban (tehát még tovább kelet felé) a végső aspiráció ellágyul; ott *kudaj* annyit tesz, mint «isten», de már «király» értelemben.<sup>3</sup> Nyugat felé a foghangú végző-

<sup>1</sup> Vámbéry, *Noten zu d. altt. Inschr.*, 51. o.

<sup>2</sup> Marquart, *Eranšahr*, 76., 80., 92. o.

<sup>3</sup> Vámbéry, *id. m.* 117. o.



dés praedominál: *bukharkhuddat*<sup>1</sup> a bokkharai fejedelem hivatalos neve s ezt a formát ismeri Donner is<sup>2</sup> *hodad* variánsban. Az általam — régebbi olvasásomban sejtett — *χuddātu* alakot a soghd-ban találjuk, mint a bokkharai fejedelem címét;<sup>3</sup> végül az oszmanliban — Radloff szerint — *xytac* a szultán hieratikus megnevezése.

Így most e felirat olvasása is teljesen és könnyen értelmezhető, főként ha hozzávetjük, hogy a kušan-érmeken a fejedelem mindenkor ilyen ovális talacskával áldoz a mellette lévő alacsony-tűz oltárka felett.

Betűjegyei szerint ebbe a csoportba tartozik még a 3. és 4. sz. korszokon található véset, a melyek közül az egyik az edény fenekébe, a másik pedig (10. ábra) talpkarima belső oldalába van vésve.



Az előbbi felirat olvasásánál már értelmeztük ezt a betűcsoportot, a mely szerintünk *kudayu*-nak olvasandó és *király, fejedelem* fogalommal fordítandó. Nyilvánvalóan ismét tulajdonjeggyel van dolgunk: a két korszok a király tulajdona.

Betűink értelmezésén alapuló olvasásunk a legkisebb erőszakolás nélkül, szinte magától értetődően függ össze tartalmilag a kincs egyes tárgyaival: a könnyű karcolat a javító ötvös bejegyzése — ez a későbbi csoport —; a mélyen vésett feliratok a tulajdonos megjelölését adják; egy esetben pedig, a hol már a tárgy külformája maga is (az addosszált életfával) hieratikus alkalmazásra mutat, ott a felirat is ilyen ünnepélyes formát ölt. Ez utóbbi feliratban egyúttal nyelvi-lokalizáció dolgában is értékes adalékot nyerünk: a *kudayu* forma (a nyugatibb *dentálissal* szemben) keletiráni eredetre vall, a mi megegyezik a fönnebb előterjesztett történeti adalékokkal.

#### IV.

Részben a nagyszentmiklósi kincs feliratainak revízióját célzó első kísérletemhez, részben pedig a jelen II. rész kéziratához nagyértékű hozzászólásokat kaptam, a melyek dolgában állást foglalni kötelességem. Ennek a következőkben óhajtok megfelelni.

<sup>1</sup> Drouin, Rev. Num. 1891, 224. o.; Thomson, Inscr. Orch., 48. o.; Markof, 133. o.

<sup>2</sup> Donner, id. m. 35. o.

<sup>3</sup> Num. Chron., 1881, 116, 122 k. ll., 128. o.

*Karabacek* József lovag, a keleti történelemnek és segédtudományainak ny. tanára a bécsi egyetemen, a bécsi Tud. Akadémia bölcs.-tört. szakosztályának 1916 január 19-iki ülésén előadást tartott, amely a nagyszentmiklósi kincs feliratainak általam adott első olvasásához kapcsolódik.<sup>1</sup>

Olvasásom ismertetése során így nyilatkozik: «Véleményem szerint semmi kétség nem támadhat Supka úr ama felismerésével szemben, hogy az aranyedényekre felkarczott feliratok tartalma török nyelvű. A runákhoz hasonló ismert kel. török írásjegyekről van itt szó, a minőket már számos leletből ismerünk, s a melyeket már megfejtetni is sikerült, úgyhogy a bámuló szem elé egy új kultúrvilág képe tárult belőlük.

Ámde Supka úrnak első, minden bizonynyal érdemes olvasási kísérlete bizonyára még alapos felülvizsgálatra, tehát kiegészítésekre és javításokra fog szorulni, mielőtt ilyen *messzire kiható következtetéseket* vonhatnánk le belőlük. Ajánlatos lenne azután annak is alaposabban utánanézni, hogy a bekarczott betűk technikai szempontból minő szervi összefüggésben állanak a tárgyakkal magukkal.

Eltéktelve tehát a nézetem szerint, még bizonytalan eredet kérdéséről, Supka úr fejtegetéseivel kapcsolatban a kincsbeli tárgyak figurális domború díszítményei közül főként az egyik aranykancsó ábrázolásai érdekelnek, a melyeket az eddigi kutatási eredmények szerint a Ganymedes-mondával magyaráztak meg.

Supka úr, még egyéb indítékok alapján is most ezt az eddigi felfogást is visszautasítja s ezt a Ganymedes-motivumot az északi hindu Garuda-Nagini-monda gandharai ábrázolására kívánja vonatkoztatni, a miből épen meglehetne azt a tényt magyarázni, hogy a Garuda-madár karjai ölelésében *női* Nagini-testet látnak. Tény az, hogy ennek az alaknak női formára ábrázolt melle van.

Teljesen azonosítom magamat Supka úrral s ebben csupán az általam már több ízben<sup>2</sup> felállított követelmény ismétlését látom, ha ő ezt írja: «Minden művészettörténeti kutatás — mindaddig a míg gyerekkorát éli — a régészeti felirattan vagy pedig az okiratok tanulmányozására szorul».

E követelés igazságát egy második, igen világos és nem kevésbé

<sup>1</sup> Über einen frühmittelalterlichen Zeugdruck mit angeblicher Ganymed-Musterung. SA. aus dem Anzeiger III. der Kaiserl. Akademie d. W. in Wien, phil.-hist. Klasse, vom 19. Januar 1916. Mit 2 Abb.

<sup>2</sup> L. köv. értekezéseimet: 'Riza-i Abbasi, ein persischer Miniaturenmalers' és 'Muhammedanische Kunststudien' a bécsi cs. tud. Akadémia Sitzungsberichtjeiben, 167. köt. 1911, 1. értekezés és 172. köt. 1913. 1. értekezés. [Karabacek jegyzete].



érdekes példán, m. p. ugyancsak egy állítólagos Ganymedes-ábrázoláson kívánom igazolni...

Karabacek tanár ezután egy Lessing által már régebben közölt szövetmaradvány<sup>1</sup> (11. ábra) ábrázolásával foglalkozik, a mely háromszínű (fekete, vörös, arany) mintanyomás technikájában, szemben álló, kiterjesztett szárnyú, de jobbra néző sast mutat, a mint emberalakot tart karmai



11. KELETI SZÖVETMARADVÁNY QUEDLINBURGBÓL.

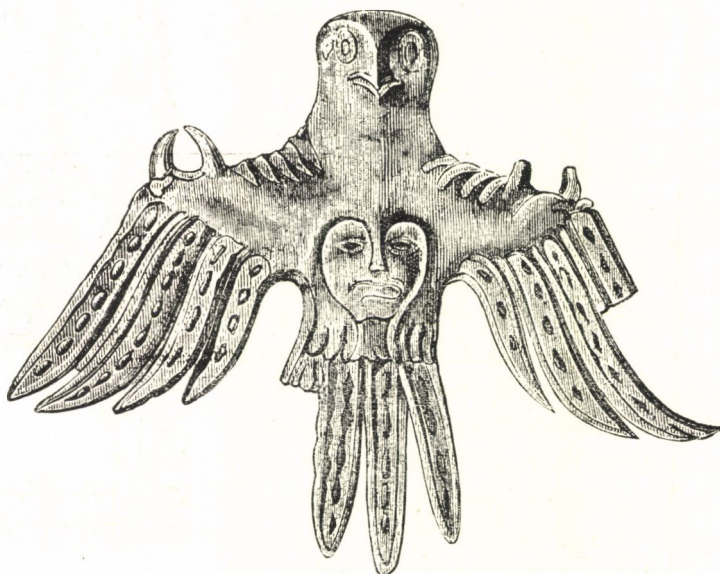
között. Az emberalak a Nagy Sándor-apotheozis keleti típusából<sup>2</sup> ismert módon magasra emeli a két karját s mindenik kezében valamely ismeretlen tárgyat (a Nagy Sándor-mondában rúdvégre tűzött húsdarabokat) tart. A Lessing-féle szöveten szembetűnik az emberalak sajátságos nyakdísze:

<sup>1</sup> Jahrb. d. kgl. preuss. Kunstsamml. I/1880, 120. old.; ábrákat innen vettük.

<sup>2</sup> V. ö. Süpka, Iskender-Dü'l-Qarnein, Or. Ar. II 128. k. és u. a. Beitr. z. Darstellung der Luftfahrt Alexanders d. Gr., Zts. f. chr. Kunst, 1911. 307—314.

patkó, a két végén egy-egy pontközepű körrel. A szövetdarab a quedlinburgi kastélykápolna egyik *koraközépkori* sírjának maradványaiból került ki és pedig egy gombostűfejnyi ereklyedarab burkolatául szolgált. Lessing, főként a sas szárnyainak díszítésén alapulva, a szövetdarabot a 632. (helyesebben 652.) évet megelőző szasszanida művészet egyik produktumának tartja, a mely valószínűleg a legkorábbi keresztény időkben került mint ereklyét borító szövet a Keletről Németország földjére.

Karabacek Lessingnek már ezt a keltezését sem tudná feltétlenül elfogadni, annál kevésbé, mert a szasszanida Perzsiában mindenesetre feltéte-



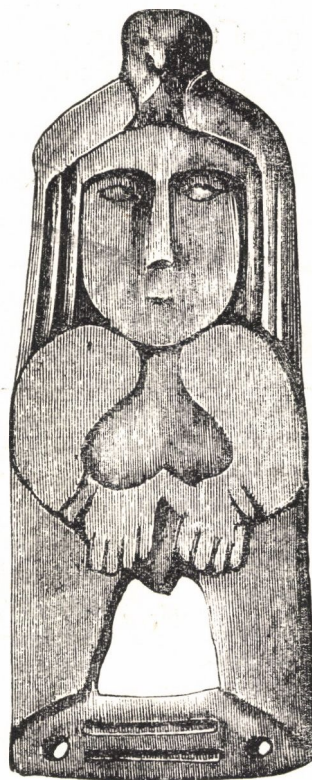
12. NÉPVÁNDORLÁSKORI CSÜNGŐDÍSZ.

(Aspelin után.)

lezendő *népszerű* műgyakorlatokról ez idő szerint még édes keveset tudunk. Egészen határozottan visszautasítja azonban magának az ábrázolásnak a Ganymedes-mondával való azonosítását. E helyett Karabacek rendkívül figyelemre méltó fejtegetés kapcsán a *Nimród-mondával* hozza az ábrázolást kapcsolatba. Végeredményben ezt a mustranyomású szövetdarabot, a mely tisztán technikai szempontból kétségtelenül a szasszanida-művészet örökéből való, iraq-i eredetűnek és pedig az iszlám korai idejéből valónak tartja. Ez állítását igazoló forrásszerű bizonyítékait egy készülőben lévő s az iszlámi korai nyomatokat ismertető munkájában szándékozik előterjeszteni.



Karabacek tanár e rendkívül figyelemre méltó feltevéséhez már most alkalmam van egy, az ő feltevésén nyugvó, de azt egyúttal megerősítő ténysort csatolni. Mint ismeretes, a Nimród-monda az iráni területről kihatott észak felé is, és pedig — egyes mondai nyomok bizonyága szerint — Ewilat földjén át. Ewilat földje — akár Marquarthoz csatlakozunk (l. följebb 16. o.), akár Kuun gróf feltevéséhez, a ki a *vilajet-vilat* szóhasználatával kapcsolatban, a területet a Kaukázusba helyezi <sup>1</sup> — mindenesetre az iráni hatalmi körzetnek olyan excentrikus kerülete volt, a mely az aniráni népek turk csoportjához vezetett. Tudjuk már most, hogy e csoport egyik pregnáns képviselőjénél, a volgai bolgár-baskir népeknél, de aztán a magyar ősmondában is <sup>2</sup> a keleti Nimród-monda elhatározó fontosságú szerepet játszik. A bolgár-baskir területről pedig, Perm vidékéről a Lessing által közölt és Karabacek által a Nimród-mondához kapcsolt szövetábrázoláshoz egészen közelálló emlékcsoportot ismerünk. <sup>3</sup> Az Aspelin által közölt, de eddig tudtommal még nem értelmezett emlékcsoport két jellegzetes példányát a mellékelt ábrákon (12. és 13. ábra, Aspelin 529. és 533. á.) mutatom be. Nyilván a quedlinburgival teljesen azonos gondolkörből fakadt ez az ábrázolás is, a melyet az egyes példányokon még meglévő karikák tanúsága szerint, talán apotropaion-szerűen nyakban viseltek. (Ugor behatás alatt ez az ábrázolás utóbb átsiklott a totemisztikus gondolkörbe: azt hiszem legalább erre magyarázható, ha egy példányon medve terpeszkedik az emberalak vállán.) Ebből az állásfoglalásomból természetesen folyik, ha az Appeltgren-Kivalo által megkísérlett Garuda-Naga magyarázatot (a finn rég.



13. NÉPVÁNDORLÁSKORI  
RUHADÍSZ.

<sup>1</sup> V. ö. a kérdéshez Krausz Sámuel értekezését, Ethnographia, 1898. 293—305. o.

<sup>2</sup> V. ö. Sebestyén, A magyar honfoglalás mondái, 289., 304. o. Sajnálatosnak kell tartanunk, hogy Sebestyén a magyar mondát feldolgozó ezen alapos tanulmányában a monda keleti változataihoz egyáltalán nem foglalt állást s így alkalmat adott rá, hogy a közvélemény az ő munkája után is ezt az egész mondakört egyszerűen a nyugati barátságkódás interpolációjának tartsa.

<sup>3</sup> Aspelin, Antiquités du Nord f. ou., 128—131. o.

társ. folyóiratában, XXVI. k. 11. sk. o.) nem tudom magamévá tenni. Megkívánom még említeni, hogy a quedlinburgi példány emberalakjának nyakdisze jellegzetes motivuma a népvándorlási területnek.<sup>1</sup> Azt hiszem, hogy a Karabacek tanár által feltételezett Nimród-gondolatkör a mondának permi területen szóhagyományban és ábrázolásban való előfordulása által nyeri tulajdonképpen való bezáródását.

★

*Strzygowski*, Josef, *Altai-Iran und Völkerwanderung* (Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens) Leipzig, 1917. Strzygowski e munkájáról részletesebb ismertetést közöltem a *Monatsh. für Kunstwiss.* 1917. 6. füzetében. Jelen munkálatommal kapcsolatban csupán rámutatni kívánok, hogy a szerző e művében (165—169. o.) részletesen állást foglal úgy első megfjtésemhez, mint a fönntebb közölt tanulmánynak kéziratban bemutatott főeredményeihez. Állásfoglalása művészettörténeti tekintetben teljesen elfogadja eredményeimet, kronologiai tekintetben bizonyos eltérések mutatkoznak.

★

*Thomsen* Vilmos úr a *Monatshefte für Kunstwissenschaft* IX. évf. 13—24. oldalán (= *Arch. Ért.* 1915. 50—64. o.) közzétett olvasási kísérletemmel szemben a dán tudományos társaság kiadásában megjelent tanulmánya során foglal állást.<sup>2</sup> E tanulmányra tárgyilag a kincsről fent közlött újabb munkálatom adja meg — úgy hiszem — a legjobb választ: itt maguk a tárgyak s a rajtuk levő hibák és hiányosságok szólnak a legérthetőbben a magam olvasásának helyes volta mellett. A mi a Thomsen úr által használt hangnemet illeti, arra a *Monatshefte* hasábjain a következő választ adtam:

A Mh. f. Kw. IX. évfolyamának 13—24. oldalain a nagyszentmiklósi kincs feliratainak megfjtését célzó újabb olvasást kísérlettem meg, a melynek során arra a végeredményre jöttem, hogy — ha az olvasásban ezután is tognak bizonyos eltérések jelentkezni — az az alapelv, hogy e felira-

<sup>1</sup> Megvan a kelemesi állaton (*Strzygowski*, *Altai-Iran*, 140. o.), Pósta-Zichy művében orosz területről több esetben (v. ö. a mondott műben 81., 82., 555. o.), a herpályi pajzsdudorron (*Pulszky*, *Magyarorsz. Arch.*, II. 16. o.) végül egy efesosi bronzdíszítményen, a melynek az ázsiai művészeti körzettel való összefüggésére v. ö. *Strzygowski* id. m. 235. k. o.

<sup>2</sup> Une inscription de la trouvaille d'or de Nagy-Szent-Miklós. (Det kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Historisk-filologiske Meddelelser, I. 1.) Kjøbenhavn, 1917.



tokat ótörök betűkkel és ótörök nyelven írták, többé aligha dönthető meg. A mikor ezt az értekezésemet, a mely ebben a formájában elsősorban művészettörténeti szempontokat szolgált, leírtam, akkor történelmi és nyelvészeti támogató anyagom tetemes része természetesen már készen állott és csakis a háborús viszonyok okozták (nem lehetett rézgáliczot szerezni, a mire pedig az ótörök betűk öntéséhez feltétlen szüksége volt a nyomdának), hogy ez az indokolásos tanulmányom ezideig nem látott napvilágot. Ennek a körülménynek köszönhetem azonban, ha már most több oldalról igen becses megbeszélések, útbaigazítások és tanácsok kísérik munkámat, a melyeknek, hiszem mindannyia eme — mint a közérdeklődés mutatja — rendkívül fontos népvándorlási művészeti kérdés tárgyilagosa megoldását szolgálja. A tudomány számára igen tanulságos adalékok sorába számítom már most Thomsennek, az ótörök nyelvészeti nagy hírű képviselőjének fentidézett írását is, a melyet — az e tanulmányában használt kemény hangnemdaczára — a soha el nem tagadható tekintélyét megillető tisztelettel fogadok.

Ez a tisztelet természetesen semmiképen se gátolhat meg abban, hogy mondott írásával szemközt már most állást ne foglaljak; és pedig általánosságban, mivel Thomsen füzete igazán vajmi kevés tárgyilagosa adatot hoz fel kísérletemmel szemben, kénytelen vagyok tárgyi igazolásom dolgában az immár remélhetőleg rövidesen megjelenendő részletes indokolásomra utalni; egyébként azonban okvetlenül rá kívánok mutatni az érdemes dán kutató néhány téves következtetésére és tévedésére.

★

Thomsen írásának 28 oldala közül  $3\frac{1}{2}$  oldal foglalkozik az én igénytelen munkálatommal és pedig olyan stílusban, a melyről Thomsen maga kénytelen bevallani, hogy az «sévère»; a mi egyébként ép annyira eufemisztikus kijelentés a részéről, mint a másik, hogy «hosszasan» foglalkozik dolgozatommal. Igen jellemző azonban rá, a mikor önmaga állítja, hogy munkámmal azért bánik el ennyire kegyetlenül, mert nem tetszik néki, hogy *Karabacek*, «az ismert és alapos orientalista» munkámat «fenntartás nélkül» (a mi nem is felel meg a tényeknek) fogadta el. Ez tehát valamilyes őszintén bevallott tudósi féltékenység lenne, a melyet még jobban alá fest a sóhajtás: «moi-même j'ai à plusieurs reprises, au cours des années, perdu pas mal de temp en m'occupant, mais j'ai fini par arriver à ce résultat qu'il est impossible d'en trouver le déchiffrement...» Ha Thomsen egész élete során ép annyira igazodott volna a kicsinyes piszkálódók után, mint a mennyire ezt most nyilván másoktól megköveteli s nem

vetette volna magát inkább a termékeny termelésre, bizony-bizony, korszakalkotó megismerései aligha láttak volna napvilágot.

Az agg tudós különben, a munkámmal foglalkozó 3 $\frac{1}{2}$  oldalnyi szövege leírásánál úgy látszik e munkálatomat tulajdonképen nem is igen olvasta volt el. Sorai elején egy magyar kutatóról tesz említést, a kit megneveznie nincs joga, mert annak munkája — Thomsen nézete szerint — eddig még nem jelent meg. E kutató néhai Nagy Géza volt, a kinek idevonatkozó munkálatáról én a magam dolgozatában azonban egészen határozottan megírtam, hogy az már megjelent. Már most utóbb, a 17. oldalon, miután az én dolgozatomat már kellően lerántotta, egyszerre észbe kap Thomsen s kijelenti, hogy most veszi észre az én dolgozatomból, hogy Nagy Géza munkálata mégis csak megjelent. A mi egyértelmű azzal, hogy Thomsen előbb írta le a kritikáját s csak azután olvasta el tulajdonképen cikkemet. Ilyen emlékezési hibák egyébként is kimutathatók még Thomsen bírálatában. Így pl. már évekkel ezelőtt (lásd följebb 63. oldal) kimondotta — ha jól emlékezem Sebestyén Gyulával szemben — az alapelvet, hogy az ótörök írásnak semmi köze a runákhoz: most pedig minduntalan ótörök runaírásról szól. Aztán szememre veti Thomsen, hogy olvasásaim igazolásául Szibériától egész Törökországig mindenfajta dialektust felhasználok (a mi mellesleg szintén nem felel meg a tényeknek, hiszen cikkemben épen arra hivatkoztam, hogy «az az ótörök nyelvjárás, a melyet felirataink követnek, kizárólag a közép-ázsiai törökség délkeleti vidékein otthonos: az uigurban, a teleutban és a keleti turkesztáni-ban, tehát általában az Altái hegység lejtőin»). Ezzel szemben viszont megesisik az érdemes kutatóval, hogy munkálatának második részében, a kincs egy görögül írott, török szövegű felírásának megfejtési kísérlete során tényleg az uiguroktól az oszmánokig minden istenadta nyelvjárást hív fel igazolásul; a mit egyébként senki sem vehet rossz néven, a ki tudja, hogy a korai középkor népeltolódásainak minő kulturális átvitel járt a nyomában; a mely körülményen különben már nem egy derék nyelvész is megbotlott. Majd azon is megütközik Thomsen, hogy én a kincs feliratait, hol jobbról-balra, hol balról-jobbra olvasom. Én már cikkem során is hivatkoztam e részben Radloff tekintélyére (Alttürk. Inschr. I. 383. köv. o.), a mi Thomsen úr figyelmét nyilván elkerülte; ezenfelül azonban már most ráutalok megjelenendő okadatolásomnak idevonatkozó részére, a mely egész sor idevágó tényt fog felhozni. Thomsen úr előtt azonban talán egyébként sem ismeretlen, hogy az ótörökök a Kr. u. VII—VIII. században mennyire «filológiátlanul» írtak; s én e részben is bátorkodom egyes olyas



dolgokat felsorolni, a mik csak abban találhatják magyarázatukat, hogy az ótörökök kész grammatikát és pedig a brāhmī-írását vették át és adaptálták a maguk, fonetikailag teljesen idegen nyelvére.

Azt a körülményt se hallgathatom el, hogy Thomsen úrnak a szent-miklósi kincsről való ismeretei 1885-nél megakadtak. Így legalább nyilván nem is sejti, hogy Hampel a mondott évben megjelent, a kincsről szóló munkáját alapjából átdolgozta s így immár teljesen új eredményekre jutott. Ezen kissé elévült álláspontnak felel meg, ha Thomsen szünetlenül egy «nyilvánvaló keresztény-bizánczi befolyásról» szól (11., 25., 26., 27. o.), a melyet a kincs állítólag felmutat. Hát ezt a hiedelmet bizony már elég régen elintéztük; a miről egyébként Thomsen úr könnyen meggyőződhetett volna, ha megnézi *Strzygowskinak* Altai-Irán cz. művét — a mely munka különben, Thomsen úr dacára is, a kincs felírásainak eredete dolgában vallott nézetemet szintén teljesen elfogadja.

A Thomsen-féle kis füzet második részére nem is igen kívánok rá-  
térni. Ámde azért mégis jellemző tünet, ha Thomsen, a nagy nyelvész, Nagy Géának egészen világos ταιση-magyarázatával szemközt a kétszer előforduló feliratot *tepsisz*-vé «javítja», s ezzel tulajdonképen azt akarja bebizonyítani, hogy ő jobban tudja, hogy a néhai ótörök mit akart írni, semmint az ótörök maga. Az örökös «on pourrait peut-être admettre», «me cause encore certaines hésitations», «il faut recourir à une hypothèse»-szerű kijelentések minden bizonynyal igen jogosultak, csupán egy dologra nem jogosítanak fel senkit: hogy palástjuk alól úgy bánjon el bárki is tisztességes munkával, mint a hogy ezt Thomsen tette.

Ezt pedig Thomsennak szívesen elismert tekintélyével szemben is, sőt annak érdekében meg kellett állapítanom.

★

Végezetül álljon itt *Dr. Geiger Bernátnak*, a bécsi egyetemen az óhindi és óiráni nyelvészet és régészet előadó-magántanárának hozzászólása a fent közölt tanulmány paleografiai részéhez.<sup>1</sup>

«Paleografiai ismereteim alapján egészben annak a *határozott meggyőződése*nek merek kifejezést adni, hogy az ótörök betűsornak a brāhmī-ből való Ön által eszközölt eredtetését teljesen sikerültnek kell elfogadnunk. Ezzel szemben az Ön fonetikai bizonyítékai *nem minden esetben* győztek meg engem. Ez azonban talán abban is lelheti okát, hogy az ótörökbe

<sup>1</sup> Az idézőjelek között adott bevezetés dr. Geiger úr magánleveleiből való autorizált rész.

pontosabban betekintenem nem áll módomban. Ezért elsősorban arra kellett szorítkoznom, hogy a hindu vagy iráni téren előfordult tévedéseket korrigáljam... Ama jelenség dolgában, hogy az *a* és *ā* az iráiban gyakorta mély hangszínű magánhangzókként szerepelnek, természetesen én is számos példát sorolhattam volna fel, de az ilyenfajta részleteket fölöslegseknek tartottam. Az iráni nyelvjárásoknak ama hajlamára vonatkozólag pedig, hogy sötét színezetű hangzókat világosabbakkal helyettesítsenek, bőséggel találni példákat a «Grundriss der iranischen Philologie» lapjain».

*Ad p. 28.* Helyesebben: «*valószínűleg a Védák kora óta*». Mert az *a* zárt kiejtéséről szóló legrégebbi híradással Pāṇini, a grammatikus (körülbelül a Kr. e. IV. században) szolgál. Az *a* betű (Bühler, Schrifttafel zum «Leitfaden f. d. Elementarcursus d. Sanskrit» szerint) a mai kiejtés szerint is *ō*, *ö*, *ě* fajú zárt tompa hangzót jelöl, a melynek színezetét a rákövetkező hangzó szabja meg. Az újhindu nyelvjárásokban is (hindustani, gujarati stb.) az *a*-nak olyan a kiejtése mint a minő az *u*-é az angol *but* szóban. Nem igazolható az az indok, a melyet Macdonell, Ved. Gramm. 6. sk. o., annak a feltevésnek a bizonyítására hoz fel, hogy az *a*-t a Ṛgveda himnuszainak fogalmazása idején még nyílt hangzónak ejtették volna.

A mi az iránit illeti, itt F. C. Andreasnak (utóbb J. Wackernagellel egyetemben) az érdeme, hogy rámutatott arra a jelenségre, hogy az *a* az aram. *𐤀* jegyből fejlődött betűjegy) az Avestában igen sok esetben és pedig főként nasalisok előtt, sötét hangzót (*o*, *u*) jelöl. E feltevés igazát minden kétségen felül bizonyítja az a tény, hogy az *a*-jegy rendkívül gyakran változik a sötét hangzót kifejező jeggyel (azzal, a mely az aram. *𐤁* jegyből fejlődött ki), bizonyítják azonban aztán a későbbi iráni nyelvjárások is. (V. ö. Andreas, Verhandl. d. XIII. internat. Oriental.-Kongr., Hamburg, 1902, 101. o. és Nachr. d. kgl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, 7. o.) Említést érdemel az a körülmény is, hogy az Avestában *ō* helyett rendkívül gyakran írnak *ā*-t is és hogy, miként ezt paleografiai tények — Bartholomae ellentmondó véleménye daczára is — kétségbevonhatlanul igazolják, az *ā* igen sokszor olyan ligatúrával változik, a melynek hangzóértéke eredetileg *𐬀*, majd pedig *𐬁* (*ō*, *ō*). Ezért Macdonellnek ez a megjegyzése (id. m., 6. o.): «as the ancient Iranian languages have the normal *ā* throughout, the close pronunciation must be an Indian innovation», helytelen.



*Ad p. 28. hondōma* példáját a magam részéről nem hoznám fel, mert Andreasnál «soghd. o»-ról nincs szó. A soghd nyelvjárás ebben az esetben a mondott hangzót nem is írja ki. Az avest. *hondōma* az Andreas által — kétségtelenül helyesen — visszakövetkeztetett kiejtése a *handāma* formában írott szónak.

*Ad p. 28. 3. sz. jegyzetben* a Pischelből vett idézetek közül a «116.» oldalról szólót törölném, mert ebben az esetben csupán az *ava*-nak *o*-vá való összevonásáról (és nem az *a* és *o* változásáról) van szó.

*Ad p. 29.* A br. *o*-jegynek tényleg nincs a sémi betűsorban megfelelő jegye? Bühler, *Palaeogr.*, 6. o., a *wāw*-jegyből származtatja! S ennek a lehetősége szerintem nagyon is közelfekvő. Talán fel lehetne tennünk, hogy a br. *u*-jegy (<, ötör. >) ugyanarra a sémi jegyre megy vissza, miután a sémi betűsorokban a *wāw*-betűt a *v*, valamint az *u*- és *o*-hangzók rögzítésére használják. Hogy az ötör. > (*o*)-jegy tulajdonképpen a br. > (*u*)-jegy lerövidítése, az — azok után, a mit Ön e betűnek a nagyszentmiklósi kincsen való előfordulásáról mond — nagyon is lehetséges. Továbbá mégis meggondolandó, hogy annak a magyarázatára, hogy miért használták fel a br. *o*-betűt az ötör. *a*-hangzó megjelölésére, szabad-e olyan nagy súlyt arra a körülményre helyezni, hogy az *indogermán alapszavak* *ē, ō* hangzóit az óhinduban *ā*-val jelölik? Különben is általában nehezen magyarázható meg, hogy a br. *ō*-hangzó kiejtését miképpen hallhatták volna *a*-nak. Csupán annyi a bizonyos, hogy épen a keletiráni nyelvjárásokban az *ā*-t gyakorta *ā*-nak ejtik, vagy pedig hogy épenséggel *ō* és *ū* hangzó lép a helyébe. Azonban persze az iráni nyelvjárások csakugyan sok esetben hajlamosak arra, hogy a sötét hangzókat világosakkal helyettesítsék.

*Ad p. 32.* A Macdonell által a Prätisakhyákból közlött idézet nem csupán a *kh*-ra, hanem általában a torokhangokra is vonatkozik. Külön figyelmet érdemel, hogy a *kh* jellege tenuis aspirata (*k*, utána zuhanó *h*-val). Közelebbit v. ö. Wackernagel, J., *Altind. Grammatik*, 133. o. — «Garat» helyesen «állkapocs».

*Ad p. 33. seq.* Miért lenne br. *ḍ* a hehezett *c*-vel (tehát *ch*-vel) azonos? Hiszen paleografailag egyszerűen palatális *c*-nek felel meg (mint ekképpen már Bühler is — 14. o. — mondja)!

*Ad p. 34. seq.* A br. **ḍ**-jegynek *chh*-val való átírása megtévesztő (*chh* a *ch* angol helyesírása). Lényegében ez a jegy az óhindu *ch* (aspir. palat. *c*). Szerintem nem valószínű, hogy ez a jegy a *qoph*-ra menne vissza, a melyet csak aztán használtak volna fel a **χ** megjelölésére. Bühlerrel azon a véleményen vagyok, hogy a **ḍ**-jegy a **ḍ**-ből származott (Palaeogr., 15. o.).

*Ad p. 35.* A «*ja < yja* átértékelődés» nem egészen kifogástalan. Itt csupán egyes prākṛitnyelvjárásokban egy könnyed *y*-nek a *j* (és *c*) elé való helyezéséről van szó, a mely különben is csak igen szórványos jelenség. Némikép emlékeztet pedig a zengő dent. *z*-nek az «északi ar.» nyelv szövegeiben és a száka érmeken *ys* által való megjelölésére. (V. ö. Lüders, Die Śakas u. die nordar. Spr., Sitzber. Berl. Ak., 1913).

*Ad p. 44.* Ásāḥā ilyen alakban nem fordul a R̥gvedában elő.

*Ad p. 46. ved.* *b* az *m* helyett nem «bizonyos esetekben», hanem csupán *egyetlen* egy esetben!

*Ad p. 48.* Helyesebben: *r*-nek eredetileg cerebrálisnak kellett lennie. (Ennél többet Macdonell sem mond)!

*Ad p. 49.* Az Andreasnál közölt *śāgāl* példa a nyugatirániba (és *p*. az újperzsába) tartozik, bárha az afghánban is előfordul; az adott esetben azonban jobb ettől a példától eltekinteni, mert az (miként azt Andreas is megjegyzi) a hinduból vett kölcsönszó.

*Ad p. 51.* Sandhi jóval több, semmint a végső- és kezdő-betűnek egybeírása. Sandhival jelölik azokat az euphonikus változásokat, a melyeken a szavak záró- vagy kezdő-hangzói átmennek. A mi az *egybeírást* illeti, az ismét önálló jelenség. Mindenekelőtt áll a szabály: záró mássalhangzókat a kezdő mással- vagy magánhangzókkal bizonyos euphonikus szabályok szemmeltartása mellett egy szótag-jegybe írnak össze (például *-m i = -mi-*; *-t g = -dg-* stb.) Egy mondat szerkezetén belül *szóelválasztást* csak akkor alkalmaznak, ha valamely szó magánhangzón, anusvārán vagy visargán végződik, a rákövetkező szó pedig mássalhangzón kezdődik (valamint ezen felül még néhány különös esetben).

*Dr. Supka Géza.*



## ERDÉLYI OLTÁROK.

Az erdélyi oltárokkal foglalkozó munkám \* befejezése és megjelenése után szándékom van a leszűrődött eredményekről összefoglalást nyújtani, abban a reményben, hogy a szakférfiak egyes következtetésekkel szemben vagy mellett állást foglalnak s így a felvetődött kérdések némelyike megfejtést nyer. Ezt annál inkább szükségesnek vélem, mert munkám német szövege nem egyéb, mint a br. Forster Gyula szerkesztésében megjelenő «Magyarország Műemlékei» harmadik kötetében közölt eredeti magyar dolgozat bővített, kiegészített és javított kiadása.

Az anyagnak a keletkezés korrendjében való csoportosításánál az volt irányadó, hogy a késői gótika termékeiben már a reneszánsz ízlésnek számos eleme található és viszont a reneszánsz-formák gyakorta átmennek a következő korszakokba is, minek következtében a stílusok szerinti éles elkülönítés az egész vonalon nem volt kivihető. E kereten belül kísérletet kellett tennem a felmaradt emlékekből azoknak a csoportosítására, a melyek vagy közös műhelyből kerültek ki, vagy kimutathatólag ugyanazon mesterre vezethetők vissza.

A XII., XIII. és XIV. századból nem maradtak oltáraink. A XV. századba hetet lehetett sorozni, közülük a legrégibb az *almakereki* oltár. Ennek keletkezése legalább is a XV. század első negyedébe nyúlik vissza, s az, a mint a predellán levő címér és a fő-képen ábrázolt alapítók képmásai bizonyítják, Apa fiainak nemes nemzetségéhez tartozó földesurak ajándéka gyanánt került a gótízlésű, még a XIV. században épült oszlopsoros bazilikába. Az elrajzolásai daczára kiváló mű festészeti értékeit majd csak lelkiismeretes helyreállítása után lehet kellőképen méltatni. Már maga az, miként egy ilyen régi hagyományokra valló mű társtalanul jelenik meg, tiltja a feltevését annak, hogy létrejöttét erdélyi művésznek köszönhetjük. Általában nem szabad ez országrésznek különösen festészetét illetőleg az

\* Victor Roth, *Siebenbürgische Altäre. Mit 141 Abbildungen.* Strassburg i. E., J. H. Ed. Heitz, 1916. 80-rét, 242 oldal és 102 tábla.

általános áttekintésnél elfeledni, hogy itt a művészet nem honi termék és hogy különleges erdélyi festőiskola sohasem létezett. Az almakereki oltár művészenek hazáját illetőleg legfeljebb gyanításoknak lehet helye. A kettősszárnyú oltár fő-képen trónonülő Mária angyalokkal és az alapítókkal látható, a két mozgatható szárnyon Mária életéből vett jelenetek vannak, a két álló szárnyon Sz. Mihály és Sz. György, a középrész hosszú oldalai mentén levő négy keskeny képen szent szűzek alakja, a predellán pedig a fájdalmas férfiak van ábrázolva.

Hasonlóképpen bevándorolt festő műve a Brassó melletti *Prázsmár* Sz. Keresztről nevezett templomának oltára. Ennek mestere, a mint Hans Schüchlin festményeivel egybevágó némely ismertetőjelek mutatják, valószínűleg ulmi műhelyben nyerte kiképeztetését. A képek tárgya a szárnyakon Jézus életéből van merítve; a középső képen a keresztfeszítést látjuk. A két álló szárny elveszett, épp úgy a predella és az oromdíz. A színezés feltűnően ragyogó s különösen a középső kép ritka egységes szerkezetű.

Már a XV. század végéről való a *magyarfenesi* róm. kath. egyházból származó kis szárnyasoltár a gyulafehérvári püspöki aulában. Akárcsak a két előbb említett oltár, ez is egyedülálló jelenség s művészenek kezéből származó munkák nem ismeretesek. A predella, az oromdíz és a két álló szárny elveszett. A főkép Sz. Annát harmadmagával ábrázolja; a szárnyak előfelén négy szent nő, hátsó felükön az Ecce Homo és Mária látható.

Ebbe a korba sorozható az *alsóbajomi* oltár, a mely most a nagy-szebeni Brukenthal-Múzeumban van. Igen különleges munka; szárnyai előfelén s középső részén lapos domborműben Jézus gyermekkorából vett jeleneteket ábrázol. A jelenetek ábrázolási módja a szokásostól már az által is eltér, hogy részben egyes, részben kettős mezőt vesz igénybe. Így az angyali üdvözlés, a három-királyok és a tizenkét éves Jézus a templomban két-két mezőt tölt meg. A három király ábrázolása összefügg a Madonnát ábrázoló főképpel, a mennyiben a királyok a főképen látható kis Jézushoz fordulnak. A szárnyak hátán nyolcz női szent áll, ezek festője nem lehetett a domborművek faragójával egy személy.

Az 1480. és 1490. évek között keletkezett a *medgyesi* nagy szárnyasoltár. A szárnyak előfelén volt domborművek és az oltárszekrény szobra elvesztek. A zárt szárnyak festményei: nyolcz jelenet a passióból, kompozíciójukban többé-kevésbbé Schongauer rézmetszeteire támaszkodnak, de az érzelmek kifejezés módjában kétségkívül egészen egyéni felfogást mutatnak.



A keresztrefeszítésnek két metszet szolgált alapul, az ú. n. «legkisebb keresztrefeszítés»-ből való a feszület, a B. 17. számú keresztrefeszítésből pedig Mária, Magdolna és az az asszony, a ki János mögött jobbfelől áll. A kép balfelén levő csoport Pilátus, a kapitány és a katonák alakjával minden valószínűség szerint tudatos kölcsönzés Wolgemuth Hofer-oltárából, a mely a müncheni régi Pinakotekában őriztetik. János feje úgy tűnik fel, mint közvetlen másolat erről a képről. A predella szobrocskái elkallódtak s az üres fülkékre egy XVI. századi térdeplőt szegeztek.

A medgyesi oltárral legszorosabb összefüggésben áll két, a *nagy-ekemezei* ev. templomból származó képtábla a Brukenthal-Múzeumban. Ugyanannak a kéznek a munkái, a melyik a medgyesi oltár képein dolgozott. Egyik képen a feszületet látjuk Schongauer metszete: Krisztus Pilátussal (B. 22.) után, az ararathegyi hitvallókkal, míg a másikon Sz. Sebestyént, ugyancsak Schongauer rézmetszetéről, az ú. n. «Nagy Sz. Sebestyén»-ről (B. 59.) véve.

E csoport utolsó tagja, a melyet még a XV. század végéről lehet keltezni, egy szintén *Nagy-Ekemezőről* a Brukenthal-Múzeumba jutott oltár. Három szárnykép, Krisztus gyermekkorából vett jelenetekkel és négy zenélő angyal, a melyek az elveszett középső részhez csatlakoztak, maradt meg belőle. Hogy az ugyanitt található predella Mária halálát ábrázoló festményrel ehhez az oltárhoz tartozott-e, kétséget kizáró módon nem bizonyítható. Gondosabb összehasonlító vizsgálat beigazolta, hogy a három szárnykép ketteje: Jézus születése és a három sz. király a Nürnberg melletti Hersbruck templomának Wolgemuth kezétől származó ugyanilyen tárgyú oltárképeivel szerkezetre pontosan egybeillik. Ezért jogosnak látszik a feltevés, hogy a nagyekemezei oltár mestere Wolgemuth műhelyéből került ki vagy egy ideig ott munkálkodott. Mivel pedig a hersbrucki oltár — Thode szerint — 1497 körül készült, valószínűleg megközelítő pontossággal 1500-ról keltezhetjük a nagyekemezői oltárt.

A biztosan a XVI. századba utalható oltárok számát Erdélyben tudásunk mai állása mellett 26-ra tehetjük. Köztük tizenkettő egyedülállónak tekinthető, a melyeknek mesterei kimutathatólag más erdélyi oltáron nem dolgoztak. A többi tizennégy három csoportra osztható, ezekből pedig nyolcz az ú. n. nagy oltárcsoportba tartozik. Ez utóbbiak a Stoss János által Segesvárott alapított és legénye s özvegyének második férje, Keresztély által tovább vezetett műhelyben keletkeztek. Ezek a következő helyeken levő oltárok: Bene, Sövényesség, Rádós, Segesvár, Kund, Sorostély, Brulya és Paratély. A berethalmi csoporthoz tartoznak a berethalmi, bogácsi és

segesdi oltár. Vincentius nagyszebeni festőre vezethető vissza a nagydisznódi, tatárlaki, nagysinki oltár s az a predella, a mely a nagyszebeni templomból a Brukenthal-Múzeumba jutott.

A XVI. században korrendben a második oltár *Csikszentlélek* r. kath. templomában volt, a honnan 1914-ben a Nemzeti Múzeumba került. Az oltárt Czakó nevű nemes fiai alapították 1510-ben. A legtöbb XVI. századi oltárhoz hasonlóan bezárt oltár mozgatható szárnyainak hátlapján s szilárd szárnyain Jézus szenvedésének történetéből vett képek láthatók. A sokalakos középső kép a Szent Lélek eljövetelét ábrázolja, míg a mozgó szárnyak előlapjai Assisi Sz. Ferencz, Sz. Ambrus, Sz. Ágoston és Sz. Balázs dicsőítését szolgálják.

Néhány évvel ifjabb lehet a *somogyomi* oltár (jelenleg a segesvári múzeumban), a melynek Jézus búcsúját anyjától ábrázoló predellaképe rajzban szorosan csatlakozik Dürernek a Marienlebenben látható fametszetéhez (1504—1505. B. 2.), mint a hogy általában Dürer fa- és rézmetszetei a XVI. századi erdélyi oltárok képeinek gyakorta szolgáltak előképül. Az a körülmény, hogy az oltárszekrény két oldalán levő keskeny képtáblákon ábrázolt négy szent közül az egyik Sz. István király, arra vall, hogy az oltár festője ehhez a képéhez a megbízatást Magyarországon nyerte. Az elülső szárnyképek felső harmadát kitöltő díszített aranyalap, a mely e kor minden oltárán kivétel nélkül feltalálható, erről az oltárról sem hiányzik. Az előlap képei Jézus gyermekségének jeleneteit s hozzá négy szent képmását mutatják, a hátsó lapon a kínszenvedés részletei láthatók.

1522-ben állították fel a nyitott szárnyainak képei miatt ikonografiai szempontból igen nevezetes *tóbiási* oltárt, a mely mai helyére egy már meg nem állapítható községből 1720-ban jutott. Sajnos, képeivel a kíméletlen «helyreállítás» gonoszul elbánt. A nyitott oltár négy képének tárgya az utolsó vacsora, a mannaszedés, Ahasverus lakomája és Ábrahám találkozása Melchisedekkel Siddim völgyében az ott vívott csata után. A középkori teológia nézete szerint az utóbbi három ótestamentumi jelenet előkép az új-testamentumi úrvacsorához, olyan választott párhuzam, a minőkkel már az 1181-iki verduni oltáron találkozunk. A zárt oltár képei itt is a kínszenvedés történetéből vannak merítve.

A *Földvár*ról a brassai Bárczasági-Múzeumba került oltárszárny-képek előlapjukon Mária eljegyzését, a körülmetélést és a tizenkét éves Jézust a templomban ábrázolják; a hátlapon levő képek tárgya Judás csókja, az ostorozás és a feszület Máriával és Jánossal. Az előlap képei tehát itt is a Megváltó gyermekségét, a hátlapok szenvedését illusztrálják. A fejek egyé-



nító, lelkileg mozgalmas megfestése a mester nagy tudását árulja el. A keresztrefeszítés képéhez Martin Schongauer «legkisebb feszületét» és a «Passio» keresztrefeszítését használta fel. Hogy a képek művésze az itáliai művészettel is érintkezésbe jutott, nemcsak a tizenkét éves Jézust ábrázoló kép kompozícióján uralkodó mennyezetes trónus bizonyítja, hanem a háttérbeli egyik ifjú süvegecskéje és hajának szabása. Ez az egyetlen eset, a mikor az erdélyi festészet egy emléken az olasz művészet hatását észlelhetjük.

A nagy oltárcsoporthoz tartozik azután az 1513-as évszámmal ellátott *benei* oltár. Mozgó szárnyainak előoldalán Sz. Orsolya legendája van. Az alakok viselete félreismerhetetlenül lengyel befolyás alatt áll, a miből azt lehet következtetni, hogy az oltár festője *Stoss János*, atyja krakói műhelyében nyerte kiképzését. Az oltárszekrényben levő szobor Krisztust a földgolyóval kezében mint a világ megváltóját ábrázolja s egy Frankföldről bevándorolt legénytől származhatik. A predella fülkéjében levő három szobrocska elveszett. Az oltár zárt szárnyain a Passió képeit látjuk.

Az 1522-ből való *sővénysegi* oltár mintás-aranyozású háttérrel ellátott szekrényében is szobor állott, a mely sajnos, veszendőbe ment; most helyén egy Weiss János nagyszebeni festő kezéből származó, 1766-ban készült, a keresztrefeszítést ábrázoló kép áll. A nyitott szárnyak négy képe közül három Sz. Márton legendáját ábrázolja — egyik élénken emlékeztet a bázeli képtárnak Konrad Witz hatása alatt 1445-ben készült festményére —, az utolsón Sz. Gergely miséjét látjuk Dürer 1511-beli metszete (B. 123.) után. A hátsó képek többé-kevésbé Dürer műlapjaira támaszkodva a szokásos passió-jeleneteket tüntetik fel.

A *rádosi* oltár két kitűnő szobra: Keresztelő Sz. János és János Evangelista sajátkezű munkái az ifjabb *Veit Stossnak*, a kinek brassói tartózkodásáról az 1522. és 1525. évben okleveles adatok tesznek tanúságot. A nyitott szárnyakon a Jordánbeli keresztelést és Ker. Sz. János kivégeztetését látjuk; utóbbi pontosan Dürer B. 125. számú, 1510-ből való metszete után készült. János patmosi látománya szabadon Schongauer B. 55. sz. rézmetszete után van festve, míg ugyanennek az apostolnak a martiriuma széles körben elterjedt mintát követ, akárcsak (többek között) Hans Burgmaier augsburgi oltárának megfelelő képe. A zárt oltár itt is a kínszenvedés jeleneteit hozza szemünk elé; a predellát Krisztus siratásának képe díszíti, Dürerre emlékeztető tájképi háttérrel. Az egyes alakok ruházata, így Herodesé és a poroszlóké, lengyel.

A *segesvári* Sz. Márton-oltárból, a mely egykor a Domonkos-rendiek

templomában állott s most a városi múzeumba van bekebelezve, a Müller szerint félkörös oromdís, a két álló szárny és a predella elveszett. E csoport többi darabjaitól eltérően ez az oltár minden plasztikus dísz nélkül való. Középen festmény van: Sz. Márton és Sz. Domokos, három más szent által környezve. A nyitott szárnyakon Sz. Márton legendájából vett négy jelenet, a hátlapokon a szokásos kinszenvedési részletek helyett négy szent képe foglal helyet, Sz. István, Barii Sz. Miklós, Sz. Balázs és egy meghatározhatatlan szenté. Az oltárt helyreállították s így az eleven színezés jól érvényesül. A fejek beszédes életteljességűek; nyilvánvalóan élő minta után készültek. Kitűnőek Sz. Domokos kezei, ezek tökéletességükben az erdélyi festészet körében e korban teljesen egyedül állanak.

A *kundi* oltárról az öt szobor — egyik a szekrényből, négy ennek hosszanti oldaláról — eltűnt. A szárnyak elülső oldalain Sz. Miklós történetéből négy részlet, a hátlapokon Jézus kinszenvedéséből vett, Dürer metszeteire támaszkodó festmények vannak. A predellán a sírbatétel látható, hegyes háttere hasonlóképp Dürer befolyására vall. Az elől levő képeket újabb időben történt durva átfestés nagyon elcsúfította.

Sajnálatos módon teljesen el van rontva a *sorostélyi* oltár tizenkét festménye. Ezek a nyitott szárnyakon Jézus gyermekkorából, a zártakon kinszenvedéséből merítik tárgyukat, ismét Dürer Albert metszeteinek (B. 8., 29., 37. és 44.) alapúlvételével. A szekrény elveszett szobrának helyét igen rosszul festett feszület Máriával és Jánossal foglalja el.

A *brulyai* ev. templomban álló oltár hátán 1520. évszám látható. Szekrényében felfogásra és kivitelre egyaránt jelentős kis Jézust tartó Mária-szobor van, gyaníthatólag ifjabb Veit Stoss alkotása. A szárnyképek elől a szokásos Jézus életéből vett gyermekkori, hátul kinszenvedése idejébeli jeleneteket ábrázolnak; vizsgálatukat lehetetlenné teszi 1728-ban történt barbár átfestésük. A gót oromdís az elveszett szobrocskák híján jó karban maradt fenn.

A *paratélyi* oltárt, a melynek képeit a XVIII. században az átfestés teljesen tönkretette, 1904-ben lebontották. Egyebet nem lehet róla mondani, minthogy ez is kettősszárnú oltár volt s hogy elülső festményei felső részükön mintázott aranyalappal bírtak.

A berethalmiról elnevezett csoport legnagyobb darabja a *Berethalom* ev. templomában álló, 1515-ben készült oltár. Nem kevesebb mint huszonnyolcz festmény van rajta, szekrényében pedig egy, a keresztfeszítést ábrázoló szoborcsoportozat, Máriával, Jánossal és a keresztfát átölő, térdelő Mária-Magdolnával. A feszület erős hasonlóságot mutat a krakói



Czartoryski-kápolna triptichorában levővel. Miután a krakói faragványt Wörmann és Daun Veit Stoss fiától, Szaniszlótól származtatják, ez alapján feltehetjük, hogy a mi csoportozatunk mestere Krakóból vándorolt be. A Veit Stoss iskolájának volt tanítványa, mindenesetre jól ismerte Stoss Szaniszló itt említett keresztrefeszítését s talán ennek a műhelyében is dolgozott. A gazdagon faragott oromdíszebe három festmény van befoglalva, a középső az Üdvözítőt keresztformán nőtt szőlőtőkére függesztve, Máriával, Jánossal, az apostolok által környezetten ábrázolja. A két másik Octavianus, illetőleg Ezechiél látomását érzékíti meg. Az oltár előoldalának tizenkét képe Jézus gyermekségének történetét beszéli el, Joachim találkozásától Annával az arany-kapu előtt, egész addig, a mikor a tizenkét éves Megváltó a templomban megjelenik. Ehhez járul a Jordánbeli keresztelés. Az egyiptomi meneküléshez Schongauer B. 7. sz. metszete szolgált szabadon felhasznált előképpül. A napkeleti királyok képén az előtérben jobbról térdelő király Friedrich Herlinnek a nördlingeni Sz. György-templombeli oltárán levő hasonló alak nyomán van megrajzolva, míg az angyali üdvözlés Dürernek a kis passió számára készített fametszete (B. 19.) után keletkezett. A mozgatható szárnyak hátlapján tizenhat szent van ábrázolva, ezekhez ugyanennyi járult az álló szárnyakon, mielőtt a XIX. század elején bekövetkezett átfestésnél főlibük Péter és Pál alakját nem festették. Eredeti körvonalaik még áttetszenek az új festékréteg alúl. A predella mint triptichon van alakítva, két álló és két mozgó szárnyal; hét képtáblán sz. Anna szülein, Stolanuson és Emerentián kezdve a szent törzs összes tagjait bemutatja.

A jellegzetes, két álló és két mozgó szárnyal ellátott szekrényből, predellából és oromdíszeből álló alakhoz tér vissza a *bogácsi* oltár, a mely 1518-ban a berethalmi oltárral azonos műhelyben készült, a mire az oromdiszben alkalmazott gót indás faragványok egyformasága mutat. Szekrényében Mária, Magdolna és sz. Katalin szobra van beillesztve, faragványok, a melyek bizonyosan nem a berethalmi oltár keresztrefeszítés-csoportjának készítőjétől származnak. A nyitott oltár képei az angyali üdvözlést, Mária látogatását, Krisztus születését és a három keleti királyt mutatják. A bezárt szárnyakon a berethalmi oltár módjára táblánként két-két alakot látunk, összesen tizenhat férfi-szent képmását. A predellán levő triptichonon a fájdalmas férfiú, mellette Mária és János mellképe van megfestve, mélyen átérzett, a színezés szempontjából igen figyelemreméltó háttér előtt. Miután vitán felül áll, hogy mindezek a képek nem a berethalmi oltár tekintélyes képsorának mesterétől valók, a műhelyben, a melyből ez az oltár

kikerült, szükségképen különféle művészeknek kellett működni. Rendkívül fontos annak a megállapítása, hogy a szepesszombati főoltár oromdísze, ami az indás oldaldíszeket, illeti a berethalmi csoport oltáraival oly szoros rokonságot mutat, miként lehetetlen véletlen egybehangzást feltételeznünk.

E csoport harmadik oltára körülbelül 1520-ban emeltetett, valószínűleg Rosalerus György plébános alapítványából a *segesdi* templom számára. Szerkezetében lényegesen eltér a szokásostól. Mestere lemondott a szárnyakról, e helyett egy főképből, amely a szent törzset sokalakos ábrázolásban állítja elénk, félkörösen záródó oromdíszből, két egymásra állított polczból, az itt is visszatérő faragott s a középső képhez illesztett oldaldíszekből felette különleges művet hozott létre. Kísérletet tett a reneszánsz hatása alatt a késő gót oltár hagyományos alakjának megváltoztatására. Az oromdisz képén három szent szűz, Katalin, Apollonia és Borbála látható, a főkép alatti polczon Lázár feltámasztása, a predellán pedig az Olajfák-hegye, a keresztrefeszítés és a keresztről levétel. A képek a berethalmi oltár festőjének munkái közé sorozandók.\*

Az erdélyi oltárok között a legjelentősebb XVI. századi munka a *szászsebesi* városi ev. plébániatemplom főoltára. Ballustereken nyugvó oltárasztala, gazdag faragású reneszánsz-kerete, faragott fa-domborművei és szobrai, a szárnyak hátán levő képei mutatják, hogy nem, mint a ráfestett hamis évszám mutatja, 1418-ban, hanem, mint már Éber feltételezte, 1518-ban készült, a mit II. Lajos királynak (1516—1526) a predella jobb felén alkalmazott címere is bizonyít. Szobrászati dísz<sup>1</sup> a Veit Stoss műhelykörének termékei és stílus-kritikai okokból igen valószínű, hogy ifjabbik Veit Stosznak erdélyi tartózkodása alatt létrehozott alkotásai. Az oltár szekrényében Krisztus törzsfája foglal helyet a Madonnával, Isaival és a Dávid házából eredő királyokkal. A nyitott szárnyakon az angyali üdvözlés, Mária látogatása, a királyok imádása és a körülmetélés látható. A zárt oltár nyolcz festménye nem szigorú korrendben mutatja be Joachimot és Annát, Mária eljegyzését, Krisztus születését, a szent törzset, a keresztrefeszítést, a feltámadást, a mennybemenetelt és a Szent Lélek eljövételét. Az oromdíszen levő Sz. Háromság Stock János Márton nagyszebeni festő munkája 1797-ből, a predellán levő úrvacsora Neuhauser Ferenczé 1800-ból. A csodátevő Mária szobrát, amely egykor a predella fülkéjében állott, 1751-ben gr. Kornis Zsigmond erdélyi kormányzó vitte el. Nem is sikerült megtalálni.

\* Az itt kivonatossan visszaadott munkám 112. lapján alulról az 5. sorban *bogdcsi* helyett *berethalmi* oltár értendő.



A hihetőleg idegenből Nagyszebenbe bevándorolt és a *Simon* ottani szobrász családjába történt beházasodás útján megtelepedett és czéhbelivé vált *Vincentius festő* működésének három oltárt tulajdoníthatunk: a tatárlakit (1508), a nagysinkit (1521) és a nagydisznódit (1525), valamint egy, ma a Brukenthal-Múzeumban őrzött predellát. A *tatárlaki* oltár eredetileg a *zsidvei* egyházé volt; 1751-ben beragasztották Hartmann Mihály berethalmi festő, helyesebben mázoló szörnyű gyarló képeivel, a mit 1914-ben Hermann János fedezett fel. A teljesen értéktelen Hartmann-féle festmények eltávolítása után a régi képek napfényre kerültek, még pedig meglepően ép állapotban. Az oltár szekrényből és kettős szárnyakból áll; sajnos, Simon szobrász kezéből származó faragványai elvesztek, a mit annál inkább sajnálhatunk, mert így nincs módunkban más fennmaradt szobrászmunkák meghatározására ezeket felhasználni. Az oltáron a készítő neve s az évszám is rajta van. Nyitott szárnyain az angyali üdvözlés, Mária koronázása, Sz. Bálint és Sz. Demeter martiriuma látható. A képek felső feléről itt sem hiányzik a mintás aranyalap. Ha a szárnyakat behajtjuk, két sorban nyolcz képtáblát találunk magunk előtt, mindeniken egy női és egy férfi szent képével. A predellán a fájdalmak férfiai angyalok között van lefestve; az oromdisz már elveszett. Vincze mester festői értékei különösen az izomzat erőteljes kidolgozásában és határozott körvonalozásban rejlenek.

Ugyanezek az előnyök tapasztalhatók a *nagysink*i oltáron. Ez eredetileg a *muzsnai* egyházé volt, honnan vétel útján jutott mai helyére, a mikor a nagysinkiek kénytelenek voltak régi gót szekrényes oltáruk Madonna-szobrát a már említett gróf Kornisnak átengedni. A környező faragvány csak a XVIII. században járult hozzá; készítette egy «császári lovaskatona, mesterségére szobrász». A nagy főkép a feltámadt Krisztust ábrázolja apostolai körében, a hitetlen Tamással, az oromdisz félkörös képe Nagy Kristófot. A középső csoport szerkezete és a főképnek félkörben előreugró színtere élénken emlékeztet a kölni sz. Tamás-kép mesterének egy a XV. századból való hasonló tartalmú festményére.

A tatárlaki oltárhoz hasonló felépítésű volt a *nagydisznódi*, de csak a nagyszebeni városi plébánia-templom előcsarnokában levő félköralakú oromdisze és a Brukenthal-Múzeumban őrzött predellája maradt meg. Mindkettőn Sz. Severus életéből vett jelenetek láthatók. Az oltár főképe Pulszky szerint a Jordán-folyóbeli keresztelest ábrázolta, nyitott szárnyain egyfelől Krisztus születése és János fővétele, másfelől a patmosi látomány és János evangélista kinhalála volt lefestve. A zárt szárnyakon nyolcz szent férfiú alakja talált helyet. Az oltár az itt említett két részlet kivételével a mű-

kereskedelembé jutott s örvendetes nyereség lenne, ha sikerülne valamelyik hazai gyűjtemény számára megszerezni.

Vincze mester stílusának s modorának minden jelét magán viseli a Brukenthal-Múzeum predellája, a melyen a feltámadt Krisztus megjelenése Mária előtt, éneklő angyalok kíséretében van megfestve.

A *nagyszebeni* Mária-templom főoltára hasonlóképen kettősszárnyú volt; jelenleg elveszett oromdisze híján a templom előcsarnokában szét-szedve hever. 1701-ben a predellát és a mozgatható szárnyak elülső lapjait durván átfestették; az előbbin a siratás jelenete, a szárnyakon az angyali üdvözlés, Krisztus születése, a Szent Lélek eljövetele és a keresztfeszítés látható. A szárnyak bezárása után nyolcz passió-kép tűnik elő, a melyek Dürer metszetei után vannak felrajzolva.

*Nemesen* szekrény-oltár van, szárnyak nélkül, félköralakú oromdiszszel; utóbbin Krisztus megkeresztelése a Jordánban van megfestve. Alapos vizsgálat után, a mely csak a kép megtisztítása után lehetséges, fog kitűnni, nem Vincze mester művét bírjuk-e ebben az oltárban is. A mintás arany-alapú szekrény szobrai már nincsenek meg.

A *földszíni* oltár keresztfeszítése utolsó maradványa egy régi szárnyasoltárnak, jelenleg a segesvári múzeumban őriztetik.

Erdély legkésőbbi XVI. századi oltárai közé tartozik a *csíkmenasági*, a mely röviddel ezelőtt a Nemzeti Múzeum tulajdonába ment át. 1543-ból való s készítője valószínűleg Keresztély segesvári mester, ugyanaz, a ki Stoss János műhelyét vette át s 1535-ben még oklevélileg kimutatható. A mozgó szárnyak előlapjain Jézus gyermekségének jelenetei, a zárt oltáron a kinszenvedés képei legnagyobb részben Dürer műlapjai után készültek, a mint az éppen ebben a műhelyben hagyományos volt. A szekrény keskeny függőleges szegélyét négy szent szűz szobrocskája díszíti, benne pedig a Madonna áll, a kis Jézussal. A félkörös oromdiszszben a kép Sz. Annát harmadmagával, a predellán Krisztus siratását látjuk, utóbbi Dürer B. 13. sz. ametszete után készült. A hátsó passió-képek nagyrészen szorosan követik Dürer B. 8., 27., 29., 34. és 45. lapját. Az a feltevés, hogy itt egy Keresztély mester kezéből kikerült munkával van dolgunk, az ú. n. nagy oltársoport darabjaival való némely hasonlóságra támaszkodik.

A *székelyzsombori* oltár a csíkmenaságival közeli rokonságban van. A reneszánsz díszítmények, az aranyozott keretek mintája, a predella alakja, a festmények minősége és technikája s a Dürer-féle minták használata olyan összevágóak, hogy szabad a két oltárnak egyazon műhelyből való származását feltételeznünk. Azonban a székelyzsombori oltár faragványai jóval



tehetségesebb kezek alkotásai, a miből következik, hogy az oltár szobrászi diszjeinek megteremtője nem lehetett Keresztély mester. Felépítését tekintve az oltár különleges helyet foglal el, mert egyetlen, a melynek oromdiszába egy három szoborral ellátott szekrény van befoglalva. Ezek Péter apostolt, Sz. István királyt és Sz. Mórict az ábrázolják. A középső szekrényben a Madonna szobra áll a kis Jézussal, a szekrény ferdén lementszett oldalfalain négy szent szűz: Borbála, Orsolya, Margit és Dorottya szobrocskái foglalnak helyet. A nyitott oltár szárnyképei közül az angyali üdvözlést, Mária látogatását s a királyok hódolatát ábrázolókon Dürer B. 19., 84., 7. és 3. sz. lapjainak többé-kevésbé pontos használata ismerhető fel, míg Jézus születését az ismert típusokra emlékezve, tervezte meg a művész. A zárt oltáron látható kinszenvedési jelenetek alapjául itt is Dürer fa- és rézmetszetű lapjai szolgáltak; tekintetbe jönnek a B. 32., 34., 35., 13. és 17. számúak. A predella képe Krisztus bucsúját anyjától ábrázolja, Dürernek a Marienleben-ben levő fametszete (B. 92.) után.

A XVI. századi erdélyi oltárok sorában bizonyára a legfiatalabb a *hőltővényi* oltár, a mely csak 1550 után keletkezhetett. Erre mutatnak a szekrény faragott díszítményeinek és az előoldali képtáblák aranyozott hátterén látható mintáknak buja formái ép úgy, mint a szobrok erősen mozgékony kifejezése. Méreteit nézve az oltár a nagyok közé tartozik; felső része szélességben közel nyolcz méter. Keskeny szekrényében Krisztus a világ megváltója szobra áll. Az ennek két oldalán levő, csupán itt található keskeny fülkéket az evangelisták, a predella öt fülkéjét Mózes, Ábrahám (Izsákkal), Áron, Pál és Péter szobra foglalja el. Az oromdíz keresztrefeszítési csoportozata újabb keletű. A nyitott oltárszárnyak festményei egyfelől Sz. András keresztrefeszítését és az ördögnek ugyanez apostol által véghezvitt kiűzését ábrázolják, másfelől Péter, illetőleg Jakab apostol martirhalálát. A mozgósárnyak hátán és az állósárnyakon a szokásos kinszenvedési jelenetek tűnnek elénk. A képek erős drámai felfogással vannak átérzve, a mely különösen a keresztrefeszítésnél nyilvánul meg; ezen a feszület élénken emlékeztet Grünwaldnak a colmari múzeumban levő felfeszített Krisztusára.

Ez oltárokon kívül egy szent-szobor és képtábla maradt fenn, a mely maradványok régi oltárok emlékét őrzik. A legfontosabbak közöttük: a *kisdísznódi* Madonna, a *nagyszebeni* ev. plébánia-templomból való Mária, János és Jakab apostolok szobra, az Atyaisten domborműve, két feszület töredékei, közülük egyik *Doborkáról*, négy szent szűz kis szobrocskája a *mihályfalvi* oltárról. Ezek mind a Brukenthal-Múzeumban őriztetnek. Hozzá-

juk sorakoznak még: a *nagyszebeni* Sz. Ferencz-rendi templom kapuzata felett álló Madonna, a *csíksomlyói* Sz. Ferencz-rendi zárda Mária-szobra és egy hasonló szobor 1525-ből a *csíkszentmártoni* templomban. A *csíkszatószei* r. kath. templom oltárából a szárnyak kerültek ki a pusztulást, nyolcz női szent alakjával, a *csíksomlyói* r. kath. templom szétszedett nagy oltárából pedig egy sorozat szárnykép jutott korunkra. A Brukenthal-Múzeum több festménye is régi XVI. századi oltár maradványa.

Az erdélyi oltáráépítés történetét a XVII. században két irány szabja meg. Egyfelől ragaszkodtak a gótikus szárnyoltár alakjához, a melyet még a reneszánsz idejében is többnyire megtartottak s a melyet barok hozzáadásokkal a kor ízléséhez alkalmaztak, másfelől olyan megoldáshoz fordultak, a mely oszlopokból, oromzatokból és faragott oldaldíszekből álló keretbe foglalt be egy középrészt. Az első csoportba tartoznak a következő helységek oltárai: *Doborka* (1629), *Balázstelke* (1633), *Kisselyk*, *Mese* (1661), *Darlacz*, *Szent-Ágota* (1650) és *Kissink* (1655). A két utolsó helyen levő oltár nyilvánvalóan egy kéz munkája. Mindezekre az oltárokra jellemző festményeik minőségének rendkívül alacsony színvonala. Az oltárok második csoportja a XVII. század későbbi idejébe tartozik. Közöttük legjelentősebb a *segesvári* zárdatemplom 1681-ből való barok oltára. Hozzá a képeket *Stranovius Jeremiás* nagyszebeni festő, a fafaragványokat, Péter és Pál apostolok igen figyelemreméltó szobraival együtt *Vest Sámuel* képfaragó, a Bártfáról bevándorolt Vest János orgonakészítő fia szállította. A *szenyerzsébeti* oltár (1908 óta az Erdélyi Múzeumban) 1676-ban készült és pedig faragott részei *Möss Zsigmond* nagyszebeni szobrász műhelyében, a melyből Semrigger Mátyás († 1680), Fleischer András († 1676), Nagyszebeni Weber Péter († 1716) szász ispánok képmásos sírkövei is kikerültek. A festmények *Hermann János* nagyszebeni festőtől valók, a kiről ismeretes, hogy 1670—1678 között a gyulafehérvári fejedelmi palotát kifestette. Jelentősek a brassói Fekete-templom barok oltárán az Üdvözítő, valamint Péter és Pál apostol szobrai; az oltár jelenleg a templom sekrestyéjében van felállítva. Egyebek között a XVII. századból valók a következő oltárok, illetőleg oltármaradványok: a *vurpodi*, most a Brukenthal-Múzeumban, *kiscsüri*, *bolyai*, *rüzsi* (1641-ből) *gergelyfői* (1661) és az *ingodályi* (1687).

A XVIII. század első feléből származó erdélyi oltároknak közös ismeretőjele a ragaszkodás a faragott díszekhez, a melyek az oltárállványt körül szegélyezik és az oltárfeltét tagozása oszlopok által három fülkére, a melyek szobrok felvételére vannak szánva. Az ebben a korban állított



oltárok hosszú sorából megemlítjük a *beszterczeit* (1701-ből), a *kőhalmi* (1709), a *keresztényszigeti* (1719) és a *kereszt* (1751). A *nagyszőlősi* egyház oltárát 1713-ban *Herrmann András* nagyszebeni festő készítette. A Nagyszebenben honos festőnek *Stock Mártonnak*, Stock János Márton apjának működésével függ össze a *vessződi* (1742), a *nagysárosi*, a *dolmányi* és *mártonhegyi* oltár. A *bervei* elbontott oltár festményeit, ha a róla szóló hirdás megfelel a valóságnak, Stock Márton hasonló nevű apja 1684-ben festette.

A XVIII. század második fele s a következő évszáz oltárait, a melyek szerkezetükre és díszítvényeikre nézve természetesen igen különbözök, itt nem terjeszkedünk ki. Elég legyen megemlíteni, hogy a *szászsárosi* (1744), *riomfalvi* és *eczei* (1792) oltárokat *Folberth János* segesvári mester állította és hogy *Stock János Márton* festette meg az úrvacsora és a menyemenetel képét a *segesvári* hegyi-templom számára.

Főtörekvésem volt az erdélyi oltárokról szóló művemben, hogy első sorban összehordjam a sok részletében ismeretlen, messze vidéken szétszórta és nem ritkán nehezen hozzáférhető anyagot, hogy azt stiláris szempontok szerint rendezzem, megállapítsam és ikonografiai szempontból megmagyarázzam tartalmukat. Ezzel kívántam használható alapot teremteni a további kutatás számára, a melyhez a képanyag és a név- és tárgymutató kényelmes eszközül szolgál. Az egyes mesterek származását és hazáját illető nehéz kérdések elől nem tértem ki, de súlyt helyezek annak a hangoztatására, hogy ezeket illető véleményemet végleges megoldásnak nem minden esetben tekintem. Előmunkálatok és összehasonlító anyag híján, a tudományos központoktól távol végzett, a nyers anyagból merítő kutatástól jogosan többet várni nem lehet.

*Dr. Roth Viktor.*

## A BÁRTFAI SZENT EGYED TEMPLOM.

(Negyedik közlemény, tizennégy képtáblával és tizenkilencz képpel a szövegben.)

Bártfán Luther Márton tanítása 1530 körül kezdett hódítani. 1539-ben a tanácscsal élén szinte az egész város az új hitre tér át. A Szent Egyed-templom innen kezdve kettő híján 150 esztendeig a protestánsok birtokában marad, a kiktől 1687-ben a császári biztosok ismét elveszik s a katolikusoknak adják át. Ezek azonban Bártfán még később is kisebbségben vannak s azért 1705-ben Rákóczi parancsára újból a protestánsok birtokába kerül a templom, a mely csak 1711-től kezdve válik, s azóta szakadatlanul, a katolikus istentisztelet színhelyévé. Ezek a birtokcserék a lakosság békés beletörődése mellett a hatalom parancsszavára folytak le s a templom épségét és felszerelését semmiféle tekintetben sem veszélyeztették. Átadás és átvétel leltár mellett történt s a mit a protestánsok a katolikusoktól átvettek, azt épen olyan gondosan őrizték, mint a maguk holmiját, a melylyel ők gyarapították az ősi Isten-házát. Így maradtak ránk mult századbeli helyreállításáig szinte hiánytalanul egyéb felszerelésével együtt a templom szárnyasoltárai és fából faragott képei, a melyek sorában XV—XVI. századbeli művészetünknek nem egy kiváló remeke akad.

A mikor II. Rákóczi Ferencz parancsára 1705-ben a katolikusok a templomot a protestánsoknak adják át, az e czélból kirendelt küldöttség ez év október 28-án kelt leltárában a főoltáron kívül 13 oltárt sorol föl, mely utóbbi mind középkori szárnyasoltár volt s egynek kivételével napjainkig ránk maradt. Az azóta elenyészett oltár Krisztus kínszenvedésének festett oltára, a melynek szárnyait keresztelő szent János és szent János evangélista alakja díszítette. Ezen kívül már régebben eltűnt szent Katalin oltára, a melynek falazott mensája a szentély emeleti oratoriumában még ma is látható. Ennek párja volt a szent Borbála-oltár, mely utóbbit az oratóriumból újabban a szentségház mellé, az északi pillérsor első árkádiva alá helyezték át, a hol a templom helyreállítása előtt az Utolsó vacsora festett oltára állott. Ezt a bártfaiak a XVIII. század elején a város Szent Lénárd-Kápolnájából hozták a Szent Egyed-templomba s a mult század



kilenczvenes éveiben a kassai dómnak ajándékozták, a hol átfestett állapotban ma is látható. Közben templomunk ismét gyarapodott egy szárnyasoltárral, a szent Miklós oltára ez, a mely a hervartói fatemplomból került ide s ma a szentély emeleti oratoriumában áll. Az új, s a templom XV. századbeli ujjaépítése óta immár a harmadik főoltáron kívül tehát ma is van itt 12 szárnyasoltár, a mely a diadaliv óriási Kálvária csoportozatával s még néhány, részben a Sárosvármegyei Múzeumba került kisebb faragott képpel, a középkori szobrászat és festészet emlékeit akkora gazdagságban őrizte meg, mint a minővel nálunk alig s külföldön is csak kevés templom dicsekedhetik.

Minden viszontagságtól szárnyas oltáraink Bártfán sem maradtak mentek s különösen a templom restaurálásával kapcsolatos kijavításuk közben szenvedtek sokat. Szobraikat azonban már régebben is más oltárok szobraival cserélték ki, úgy hogy vannak itt oltárok, a melyek szobraival a szárnyak képei semmiféle összefüggést nem mutatnak. A templom helyreállítása idején nem egy részlet és oltárorom kallódott el, a melyet ujjal pótolnak. Azonkívül a legtöbb oltár szobraikat átfestették, a szárnyak festményeit (azóta már nagyrészt megvakult) firniszszel vonták be. Mindezeknek a műveleteknek ellenére szárnyasoltáraink ősi ellensége, a szű tovább pusztít itt. Ez a körülmény s képeik és faragott részleteik régebbi és újabb átfestése ugyancsak kívánatossá teszi, hogy szárnyasoltáraink minél előbb szakavatott helyreállításban részesüljenek.

Az emlékek nagy számával szemben írott adataink, a melyek a szárnyasoltárok mestereiről és keletkezésük körülményeiről felvilágosítanak, csak szórványosak. Maguk az emlékek jóval többet mondanak. Első sorban az tűnik föl ezeken, hogy valahány oltárunk van itt, az emlékeink egy kis csoportjától eltekintve, szinte mind más és más mesterre s igen különböző képességű tehetségekre vall. Ebből nyilvánvaló, hogy az oltárok nagyrészt Bártfán csak ideig-óráig dolgozó vándorfestők és szobrászok alkotásai s bártfai művésziskoláról, a miben régebben mások is hittek, alig lehet szó. Hogy honnan kerültek ki oltáraink és szobraink mesterei, ennek kétséget kizáró megállapítása ma még lehetetlenség. Írott adatok vallanak arra, hogy egy részük a határszéli Bártfával szomszédos lengyel városokból vetődött ide. Néhány oltár művészi jellemző vonásaival a Kassával és a Szepességgel való kapcsolatra utal. Vannak templomainkban klasszikus tökéletességű emlékek is, a melyek a hasonló külföldi és hazai anyaggal szemben szinte társtalanul állnak. Ezeket bizvást művészetünk elpusztult főhelyeiről, jelesül Budáról származtathatjuk, a honnan minden

valószínűség szerint készen kerültek ide, mint a Krisztust az Atyaúristen ölében ábrázoló kis szoborcsoportozat, a mely a középkori fafaragásnak külföldön is párját ritkító remeke.

Természetes, hogy templomunk már 1448—1464 között lefolyt ujjaépítése előtt sem lehetett meg oltárok nélkül, a melyeket egy ideig az új templomban is használtak. Ennek új oltárokkal való felszerelésére azonban a bártfaiak már az átépítés közben gondolnak s pár évvel azután hogy Miklós mester a szentély fölépítésével végez, elsőbbsen is az új főoltárról esik szó.

A nyilván bártfai származású Aranyossy János, a ki valószínűleg azonos Aranyosi Gellért fia János középkori könyvmásolóval, 1459 április 29-ikén Lőcsén kelt levelében azt írja Stenczl György főbírónak, hogy a mikor egyszer vele és néhány szenátorral a Szent Egyed-templom új főoltáráról beszélgetett, 10 forintot ígért erre. Minthogy az utak bátorságtalanok s azonfelül gyöngélgedik is, ő most nem jöhet Bártfára, de fölhatalmazza a bírót, hogy azt a 9 $\frac{3}{4}$  rőfnyi barna színű firenzei mustrás bársony szövetet értékesítse a főoltár javára, a melyet bártfai szállásának szekrényében hagyott.<sup>1</sup>

1460-ban a város az új főoltárra Jakab festővel szerződik. «Reminiscere előtti vasárnapon szerződünk vele, hogy 100 forintért és egy rend ünneplő ruháért elkészíti szent Egyed oltárát, még pedig úgy, hogy az oltár két felől a falakig érjen. Kötelezte magát, hogy oltárán a festők czéhe semmi kivetni valót nem fog találni s munkája becsületére, a városnak hasznára és szent Egyednek dicsőségére fog válni.»<sup>2</sup> 1462. június 10-ikén Jakab festő, szandeczi polgár, Szandeczről azt írja a bártfaiaknak, hogy nemsokára Krakóba utazik egy faragott képért, a melyre 10 aranyat kér.<sup>3</sup> Ha ezt a faragott képet a főoltárba szánta, ez utóbbi alig lehetett egészében Jakab mester műve. Valószínű, hogy szekrényét és ennek ékítményeit bártfai asztalosok rótták össze, a szobrokat a festő Krakóban rendelte meg s ő maga a szárnyak képein Szandeczben dolgozott. 1466 május 1-én írott levelében mentegetőzik, hogy husvétkor nem jöhetett el Bártfára, a mint ígérte, ám pünkösdkor okvetlenül ott lesz, de előbb Krakóba kell utaznia s minthogy ott festéket és egyéb anyagot akar vásárolni, 7—8 forintot kér Bártfa uraitól.<sup>4</sup> Jakab mester azonban pünkösdkor sem jöhetett el Bártfára.

<sup>1</sup> Bártfai levéltár 1102. szám. — Közölte Ábel Jenő. Történelmi Tár. 1884. 534. l.

<sup>2</sup> Eredeti német nyelven idézve: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai című munkámban I. 23. l.

<sup>3</sup> Iványi: Bártfa levéltára. I. 1417. szám.

<sup>4</sup> Történelmi Tár 1884. 535. l.



Ugyanez év május 23-ikán Új-Szandecz város tanácsa azzal mentegeti, hogy az ottani plébánia templomban vállalt munkáját kellett befejeznie; azért nem mehetett el, de a bártfaiak nyugodtak lehetnek a felől, hogy az ő megbízásuknak is becsülettel fog megfelelni.<sup>1</sup>

A városnak 1466-tól 1474-ig terjedő számadáskönyve (Levéltár 1665. sz.) részletesen felsorolja a főoltár költségeit, a melyek a már régebben kifizetett 100 forinttal együtt 226 kamarai forintra rúgtak. Jakab festőn kívül itt egy Miklós nevű festő is szerepel, a kinek azonban mindössze négy forintot fizettek ki munkadíj fejében. Mihalik József szerint ez utóbbi festő Bochniai Miklós lehetett, a ki később Kassán működött.<sup>2</sup> A templom számadáskönyve szerint a főoltárt 1466-ban fejezték be: Anno Domini 1466 perfecta est imago et tabula magna Beati Egidii, que constat florenos auri 21.<sup>3</sup>

Az itt felsorolt adatok templomunk XV. századbeli főoltáráról vajmi kevés felvilágosítást nyújtanak. Bizonyos, hogy ez is szárnyasoltár volt s szekrényében Sz. Mária mellett szent Egyed s még egy másik szent alakja állhatott. Szárnyai kitérve a szentély falait érték. Ormával azonban a főoltár aligha nyúlt a szentély boltozatáig, mint például a lőcsei. Ránk maradt egyetlen szobrának, szent Egyed alakjának arányai arra vallanak, hogy zömök s faragott részében többi felvidéki templomaink főoltáraihoz képest csak másodrendű alkotás lehetett, a melyet a bártfaiak alig kétszáz évvel felállítás után 1651-ben új főoltárral pótoltak. Ezt a város költségén barokk stílusban Kremnitzky Miklós tarnowi szobrász faragta, 1100 arany forintba került s a restaurálás alkalmával egyszerűen kidobták, a nélkül, hogy valaki lerajzolta vagy lefényképezte volna.<sup>4</sup> A templom mennyezetéig nyúló hatalmas alkotás főrésze, kettős oszlopok keretében Rubens Coup de lance című antwerpeni oltárképének deszkára festett óriási másolata volt, a melyet újabban a templom északi hajójának falához szögeztek. A predellát az utolsó vacsora vászonra festett képe töltötte ki, a melyet az előbbivel együtt 480 arany forintért 1655-ben a bártfai Stöckl Péter festett. E másodrendű olajfestményeknél jóval érdekesebbek voltak a főoltár faragott képei, a melyek a tarnowi Kremnitzky Miklós keze alól kerültek ki, a ki 1655-ben a templom déli kapuját is faragta. A főoltár kettős oszlopainak közeiben szent Péter és Pál ma a lomtárban heverő óriási alakja, cikornyás ormában angyalok között a föltámadt Krisztusnak ma a bártfai múzeumban látható szobra állott.

<sup>1</sup> Iványi i. m. 1634. szám.

<sup>2</sup> V. ö. Akadémiai Értesítő 1914. 628. l.

<sup>3</sup> V. ö. Myskovszky i. m. 33. l.

<sup>4</sup> L. Myskovszky cikkét Arch. Értesítő 1908. évf. 307. l.

Az oltár középső részének keretét kétfelől még szent István és szent László királyunk, barokk czikornyás, aranyozott brokátmustrás alapon, pánczélosan festett, aránytalanul megnyult alakja díszítette, mely ma a templom Serédy-kápolnájában függ. A két festmény között ugyanitt gyámkövön állították föl szent Egyednek a XV. századbeli főoltárról ránk maradt 196 cm magas szobrát, a melynek a katolikusok valószínűleg már 1687-ben szorítottak



I. SZENT EGYED SZOBRA A XV. SZÁZADI  
FŐOLTÁRRÓL.  
(Részlet.)

helyet a barokk főoltáron, a mikor ennek retabuluma elé ciboriumot állítottak föl. Ugyanekkor helyezték el az oszlopok aljára szent János evangélista és szent Jakab 128 cm magas szobrát, a mely ma a bártfai múzeumban látható. Ez a két szobor azonban nem a XV. századbeli főoltárról származik. Ennek ellene mond a szent Egyed alakjától nagy mértékben elütő jellege. A szent apát szobra híjjával van minden plastikus felfogásnak, arcza üres és kifejezéstelen (1. kép). Szent János és szent Jakab, ha nem is remekmű, tartalmasabb, kezelése szélesebb és erőteljesebb s egykor valószínűleg egy már régebben szét-szedett mellékoltár szekrényében állott.

A templom mostani, 17,5 m magas és 148 kisebb-nagyobb faragott alakot ma-

gában foglaló főoltárát, Steindl Imre terve alapján, a Csehországból Bártfára került Hölzl Mór 1890 körül faragta. Szárnyait Aggházy Gyula szent Egyed életét ábrázoló festményei díszítik.<sup>1</sup>

A mellékoltárok, a melyek száma a hervartói szent Miklós oltárral

<sup>1</sup> L. Szokolszky Bertalan. A bártfai szent Egyed templom története. Eperjes 1898. 21. l.



együtt, mint láttuk, még ma is 12, mind a XV—XVI. századbeli munkák. A legrégebbi ezek sorában a véges-végig festett szárnyasoltár, a torony tövében 1484—1486 között épült kápolna hosszabbik fala mellett, a melyet ma szent András oltárának neveznek. Bizonyos, hogy ez az emlékünkhöz még a templom XV. századbeli újjáépítése előtt készült s legkorábban a XVI. század elején került mai helyére, a hol a kápolna déli oldalához simulva, falazott oltárasztalon, gránátalmákkal czifrázott barna patronfestésű, tagolatlan hasábalakú polczon áll. A háromszögletes ormaival együtt 273 cm magas és 277 cm széles deszkára festett triptychont, középső részén s szárnyai mindkét oldalán léczek 26 mezőre osztják, a melyeket részben aranyozott alapon s rendszertelenül elrendezve, különböző rangú és rendű szentek festett alakjai s néhány Krisztus kínszenvedéséből és a szentek legendáiból merített jelenet díszít (VIII. tábla). A régi templomaink oltáraival kapcsolatos középkori búcsúlevelek sűrűn emlékeznek meg a Mindenszentek tiszteletére alapított oltárokról, a milyennel hajdanában nálunk szinte minden valamire való templom dicsekedett. Budán a várban a Mindszent tiszteletére emelt templom is volt. A különböző rendű és rangú szenteket többé-kevésbé laza csoportosításban ábrázoló festményeket, mint például a kassai dóm 1516-ból való Mettertia képét, a melyet Éber ismertetett, hajdanában színén Mindszent képeknek nevezték.<sup>1</sup>

Ilyen Mindszent-oltár a bártfai Szent Egyed-templom egyetlen festett szárnyasoltára, a melyet itt, a bizonyára csak esetlegességből a főhelyre került s két mező hosszában ábrázolt apostol alakja után szent András oltárának neveznek. A Mindszent képek forrása a minden szentek litániája. Az ebben szereplő valamennyi szentet azonban lehetetlenség volt egy oltáron, vagy akár egy templomban is megörökíteni s így festőink csak a szentek különböző rendjeinek képviselőit örökítették meg s ezek a szerint változtak, hogy mily mértékben voltak népszerűek egyes országokban és városokban. A bártfai festett oltár aligha készült a Szent Egyed-templom számára, mert különben a város védőszentje is szerepelne alakjai sorában. Úgy látszik készen szerezték meg s olyan városban, a hol szent Andrást különösen tisztelték.

A tömör alak, a melyet ismeretlen festőnk itt gondos részletezéssel és kissé kemény, de biztos rajzzal megörökített, arcban alig két-három-féle típusra vezethető vissza; de mellékes járulékaiknak mint például a hajnak és szakállnak módosításával, a kifejezés bátortalan s nem egyszer naiv visszatükröztetésével, főleg azonban nagyrészt Zsigmond király korára valló

<sup>1</sup> A kassai Mettertia képet l. az *Archæologiai Értesítő* 1902. évi 5. füzetében.



viseletével nagy változatosságot mutat. Szent András sárga brokátruhás ősz alakja, vállán széles redőkben aláomló sötétzöld palásttal, tartásában nincs minden monumentális méltóság nélkül. A többi, felényivel kisebb alak nélkülözi ezt, de annál elevenebb hatású. Így balfelől szent Kozma és



2. KÉT SZENT VÉRTANÚ. SZÁRNYKÉP A BÁRTFAI MINDSZENT OLTÁRRÓL.  
(XV. század).

Demjén gyógyszeres edényt tartó kezének élénk mozdulatával, az előbbi talpig érő subában, az utóbbi olaszos viseletben. Alattuk szent Márton hasít kelmét a lábánál térdeplő koldusnak, mellette diakonusi viseletben, kezében a rostélylyal, szent Lőrincz vértanú áll. Szent András mellett jobb felől két rendalapító: a karthauzi szent Brunó s a trinitáriusoké, mattai szent János, alattuk magyarországi szent Erzsébet és szent Ágnes szűz



vértanú látható. A fő rész eddig felsorolt öt képének s a baloldali szárny álló alakjainak felső harmadában aranyozott háttére barnára festett sorompót ábrázol, a mely a telt színezésű alakok térbeli megjelenésének kiemelésére szolgál. Ugyanilyen a háttére a szent András alatt ábrázolt Madonna mellképnek, a mely bár rajza keményebb és formái plasztikusabbak, típusával a



3. SZENT GYÖRGY KÜZDELME A SÁRKÁNNYAL. SZÁRNYKÉP A BÁRTFAI MINDSZENT-OLTÁRRÓL.  
(XV. század).

trecento korabeli olasz Madonnákra emlékeztet (IX. tábla). A balszárny két felső képén párosával sorakozó szentek a pálosok viseletében szent Antal remetét és szent Borbálát ábrázolják s egy férfiút és egy ifjút kezében karddal és a vértanúságot jelentő pálmaággal, valószínűleg szent Felixet és Fortunatust, a kiknek ünnepét június 11-ikén üli meg az egyház (2. kép). Az egyénítésre



való törekvés ezen a két szörkucsmás alakon érvényesül leginkább, a mely viselet szempontjából is igen érdekes. A baloldali szárny alsó képével kezdődő s a főrészt alsó sorában és a jobbszárnyn folytatódó többalakos jelenetek, miniaturszerűen aprólékos részletezéssel, Krisztust az olajfák hegyén, Mária és szent János közt a keresztfán (IX. tábla), siratását a kereszt tövében, az utóbbi két szenten kívül Magdolnával ábrázolják. A jobb szárnyon legalul, az Olajfák hegyéhez hasonló mély vonaltávlátú háttérrel, a sárkánynyal küzdő szent György vitézt örökitette meg mesterünk, balfelől a megmentett királylánnyal (3. kép). A szent talpig vértben, sallangos díszű fehér ló hátán ül, fején tarajos rostélyú salade-sisakot visel. A fölötte levő kép sziklás háttérrel szent Kristófot ábrázolja; balfelől monostora előtt lámpással kezében egy remete barát alakja látható. A jobbszárnny felső képén, fához kötve, szent Sebestyént s a lefejezett szent Fábián pápa vértanúságát látjuk, a kire a bakó elég ügyesen visszatükröztetett erőlködéssel épen lesujtani készül. A háttér itt is hegyes völgyes táj s közepén sziklafokon épült vár tövében falakkal övezett várost ábrázol; az ég helye, a többi képhez hasonlóan aranyozott. A szárnyakat és az oltár középső részét betetőző háromszögletes ormok közül a két szélsőt, az egyház tanítóinak képviselésében, szent Ambrus és szent Ágoston félalakja tölti ki, a középsők egyikén keresztelő szent János ülő alakja, a másikon a három napkeleti szent király hódolata a kis Jézus előtt látható, a ki balkezét szívére téve az elébe tartott aranyakkal teli szelenczébe nyul, miközben a típusával a kölni Madonnákra emlékeztető szűz Mária kíváncsian néz alá (4. kép). A három szent király haj- és szakállviselete, valamint ruhája ismét Zsigmond királyunk korára utal; ha azonfelül ezt az oltárt az eddig ismert s a XV. század első feléből ránk maradt magyarországi festményekkel egybevetjük, keletkezésének idejét bizvást e század 30-as éveire tehetjük. Erre vallanak a szárnyak külső képei is, a melyek jóval fakóbb színezéssel és felületesebb rajzzal, az ormokban Illés és Izaiás proféta mellképét ábrázolják, a nevüket jelző minusculás mondat-szalaggal kezükben. Ezek alatt az angyal üdvözlét két alakját, továbbá szent Katalin és Margit, végül szent Dorottya és Orsolya álló alakját ábrázolta mesterünk.

Több mint valószínű, hogy templomunknak XV. századbeli átalakítása előtt nem egy ilyen festett oltára volt. Ezeket a század második felében és a következő elején az újonnan faragott szekrény formájú szárnyasoltárok szorították ki innen. A régi oltárok ősi szokás szerint a város kegyurasága alá tartozó falusi templomokba kerülhettek, mint például a hervartói kis fatemplomba, a hol még a múlt században is öt szárnyasoltár volt s a hol





4. A HÁROM SZENT KIRÁLY. RÉSZLET A MINDSZENT OLTÁRRÓL.  
(XV. század).

még ma is látható egy nagyobb méretű, festett oltárból fennmaradt két szárnykép szentekkel. Ezt azonban újabban annyira átmázolták, hogy műtörténelmi szempontból mostani állapotában teljességgel értéktelen.

Hogy ujjaépített templomainkban a XV. század derekáig készült mellékoltárokat jó ideig tovább használták, erre az a körülmény is vall, hogy az 1466-ban befejezett főoltár felállítása után tíz év is elmulik, míg ismét új szárnyasoltárról szerzünk tudomást. A Liber ecclesiarum című számadások egyik tétele arról emlékezik meg, hogy Amther Anna, egy vászonfestő felesége, 1476-ban nyolcz arany forintot hagyományozott szent Katalin készítendő oltárára. Ez mint feljebb láttuk, a sekrestye fölötti oratorium egyik oltára, a napjainkig fennmaradt szent Borbála oltár párja volt, a mely azonban elenyészett. Csak a szárnyait diszító két háromszögletes orom maradt fenn a templom mult századbeli restaurálásáig. Az egyiket mellső oldalán szent Orsolya félalakja, a hátsón Ezdrás proféta mellképe diszította s ez a templom helyreállítása folyamán eltűnt. A másik ormot tenebregyertyatartónak alakították át oly módon, hogy keretének két oldallécébe és csúcsába a tizenegy apostolt, a három Máriát és Krisztust jelképező gyertyák számára vastüskéket vertek be.<sup>1</sup> A nagyheti zsolozsmák alatt ezt a háromszögletes gyertyatartót még most is használják. Egyik oldalát Bálám proféta festett mellképe diszíti. A szinte brutális erővel megfestett, turbános fejű, duzzadt ajkú, tompa orrú, nagy szemű alak, jellegzetes arczával, széles, merész ecsetkezelésével, vonásról-vonásra a szent Borbála oltár festő-mesterére vall. A mikor ez az oltár még az emeleti oratoriumban állott, szekrényét elenyészett párjához hasonlóan két háromszögletes orom tetőzte be, a mely szent Ágnes és szent Katalint derékig ábrázoló festmények keretüül szolgált.<sup>2</sup> A restaurálás alkalmával ezek az ormok az oltár alacsony, mértani műves diszű predellájával együtt eltűntek s a két háromszögletes festményt faragott czikornyás új orommal pótolták. A szekrény alá is új, magas predellát raktak, a melynek lombczikornyás, mély fölkéjébe templomunk legszebb középkori faragványát a Krisztust az Atyaúrستن ölében ábrázoló kis szobrot rejtették el. Az ily módon átalakított oltár szekrénye hosszában három részre tagolódik (X. tábla). A középső, háromoldalú apshoz hasonló mély fölkében szent Borbála 120 cm magas méltóságteljes alakja áll, bal kezében (új) karddal, jobbában könyvvel. Lába a pogányságot jelképező torz alakon nyugszik. Elmélázó tekintetű, telt arcú, gondosan

<sup>1</sup> Képét Chyzer Kornél közli Bártfafürdői Emlékönyv cz. művében.

<sup>2</sup> L. Myskovszky i. m. 78. l.



megmintázott fején liliomos koronát visel, a mely alúl szőke haja dús fürtökben omlik le vállaira. A restaurálás alkalmával a mellékalakokkal együtt átfestett szobor tunikáját párhuzamos redők élénkítik. Csattos palástja, lábait beburkolva, bő, festői ráncokban omlik alá. Hasonló a két felől szintén gót czikornyás fülkékben álló, fél akkora szent nők viselete és ennek elrendezése. A felső kettő szent Borbála arczával koronás szüzeket, az alsók szent Kingát és könyvén két emberi szemmel, apácza ruhában szent Luciát ábrázolják. A szekrényében 120 cm széles kis oltár szobrai a XV. század hetvenes éveiből való figyelemreméltó munkák. Ám jóval érdekesebbek ezeknél a szárnyak festményei, a melyek a három napkeleti szent király hódolatát és szent Borbála vértanúságának három jelenetét ábrázolják. A baloldali szárny felső képén, zárt csoportosításban, szűz Mária mellett három tagbaszakadt szemenszedett módon nyers, de erőből duzzadó alakot látunk, gondosan részletezett drága művű ruhában. A jobb szárny felső képén a hóhér szent Borbálát apja parancsára hajánál fogva húzza ki a barlangból, a hol torony-fogságából megszökve menedéket keresett. A háttér sommásan megfestett hegyes vidékén a drámai jelenet hatásos ellentétként pásztorok legeltetik békésen barmaikat, a kik a szent leányt elrejtették. Az egyik mintha a kép donátora lenne, kezét összekulcsolva imádkozik. A harmadik festmény kissé elnagyolt, lapos csoportosításban a szent szűz kínzatását, a negyedik, a jobb szárny alsó részében lefejezését ábrázolja s a térdén álló brokátruhas lány nyugodt alakja és a szablyával reásújtó vad kifejezésű bakó, valamint a kivégzést néző fejedelmi alak beállítása ismét igen eredeti (5. kép). A jellemző készség, a melylyel a festő föladatát megoldotta, a gótika hagyományaival merészen szakító kiváló mesterre vall, a ki heves temperamentumával sok tekintetben Stósz Vid faragott képeinek nyugtalan alakjaira emlékeztet. A szárnyak külső festményeinek két alakja az angyali üdvözlést ábrázolja, még mélyen a gótikában gyökerező ideális felfogással s ép azért ezt a két képet más festőnek kell tulajdonítanunk. A szent Borbála-oltár mellső szárnyképeinek mesteréhez fogható erős és önálló egyéniséggel többi szárnyasoltárunkon nem igen fogunk találkozni. Ezek képei többnyire, ha jórészt vonzóbbak és tetszetősebbek is, kitaposott nyomokon haladó mesterek munkái. Festményeinél és szobrainál fogva egyaránt nagyobb figyelemreméltó szárnyasoltár még csak kettő van templomunkban: Krisztus születésének oltára és a szent Kereszt oltár. Mielőtt ezekkel foglalkoznánk, vizsgáljuk sorra ilyfajta másodrendű emlékeinket, még pedig a lehetőség szerint keletkezésük sorrendjében.

1449-ben alakul meg Bártfán Scultéty Keresztély városi plébános és





5. SZ. BORBÁLA LEFEJEZÉSE. SZÁRNYKÉP A SZENTNEK BÁRTFAI OLTÁRÁRÓL.  
(XV. század.)



alesperes s a környékbeli plébánosok kezdesére az Irgalmasság Anyjáról elnevezett vallásos társulat, a melynek templomunk gyarapításában is jelentős szerepe volt. A Hédervári László egri püspöktől kiadott, Egerben ez év május 6-ikán kelt alapító oklevélben egy újonnan alapított szent Anna oltárról is esik szó, quoddam altare sub vocabulo beate Anne matris Marie, a melynek fölállítására a fent mondott társulat vállalkozott.<sup>1</sup> A XV. század derekára valló szent Anna-oltár a Szent Egyed-templomban nem maradt ránk. 1485-ből azonban ismét van egy oklevelünk, amely Bártfán április 15-ikén kelt és a melyben Bernát címzetes püspök, az egri bibornok-püspök teljhatalmú megbízottja, a Szent Egyed-templomban emelt szent Anna-oltár felszentelése alkalmából negyven napi búcsút hirdet mindazoknak, a kik bizonyos napokon az oltár előtt végeznek el imáikat.<sup>2</sup> Ez az oltár a templom helyreállításáig, szekrényében Madonna szoborral, a templom déli hajójának második pillére előtt, a szószék tövében állott s a restaurálás folyamán a déli előcsarnok fölötti oratoriumba került. Az oltár emberemlékezet óta mint Mária oltár szerepelt.<sup>3</sup> Madonna-szobra eredetileg a Mager-Serédy kápolna Mária oltárához tartozott, a mely utóbbi csak legújabbán került vissza eredeti helyére. A Serédy-kápolna oltárának Madonna szobra mint képünkéről nyilvánvaló, az oratoriumbeli oltárhoz tartozott s igen valószínű, hogy itt eredetileg korona nélkül s bizonyára megfelelő talapzaton állva szent Annát, mint Mettertiát ábrázolta. Ám balkeze, a melyen eredetileg szűz Mária gyermekleány képében ült, letört s jogart tartó kézzel pótolták. A szekrényében 184 cm magas és 105 cm széles oltár (8. kép) kétfelől befűződő predelláját lebegő angyalok között szent Veronika kendőjének festett képe díszíti. Szekrényében orom-soros párkányú, áttört művű, kiugró mennyezetek alatt egy nagyobb s négy szent szűz vértanúkat, Apolloniát, Dorottyát, Margitot és Borbálát ábrázoló félakkora szobrot látunk. Valamennyi alak zömök arányú, nagyfejű, nyers formájú s arcban, viseletben és ennek elrendezésében szinte semmi változatosságot sem mutat. Jóval vonzóbbak és művésziesebbek a szárnyak festményei, a melyek az apokrif evangéliumok nyomán szent Anna életének négy jelenetét ábrázolják. A jobb szárnyon fenn látjuk a gyermektelen Jochaimot a főpap előtt, a ki áldozatát visszautasította. A balszárny felső képén angyal hozza hírrül a gyermek után áhítozó Joachimnak, hogy Isten meghallgatta kérését. Jobbról,

<sup>1</sup> Iványi i. m. 534. szám.

<sup>2</sup> U. o. 2400. szám.

<sup>3</sup> V. ö. *Prónai Rezső* Szent Anna a bártfai dóm műemlékein. Bártfai Kath. Egyházi Tudósító 1916. 3. szám. Prónai utalt először arra, hogy az oltár szárnyképei alapján itélve eredetileg szent Anna tiszteletére készülhetett.

ismét lenn, szent Anna és Joachim találkozását látjuk a jeruzsálemi templom arany kapuja előtt. A negyedik kép Mária bemutatását ábrázolja a templomban. Telt színek, mély tájképi háttér, fogytékos távlatú építészeti részletek, élénk elbeszélő kedv, vonzó típusú alakok és eleven, természetes mozdulatok jellemzik ezeket a festményeket, a melyeken mintha már a dunai iskolát jellemző flandriai és olasz hatás kereszteződne. Egyik-másik alak, mint például az ujjain magyarázó angyal, a szepesszombati és szászfalvi szent Antal oltárok stílusára emlékeztet, a melyek mestereivel ez oltárunk festője bizonyára egyazon műhelyből került ki. A külső szárnyképek az angyali üdvözlést ábrázolják s két szent szűz vértanú álló alakját, a belsőknél halványabb színezéssel, de kifogástalan rajzzal. Az oltár orma áttört lombokkal kitöltött hajlított szárú csúcsos ív, a mely mellett kétfelől a restaurálás előtt a támasztó ívek helyén, egy-egy kis szobor állott.<sup>1</sup>

A templomunk déli hajójához fűzött kápolnák építését 1481-ben kezdték el s a szent András kápolnával 1485 körül fejezték be. Az Irgalmasság anyjáról elnevezett társulat a Mager Veronika költségén épült első kápolnában ugyanebben az évben állít oltárt, a mint ez számadásainak következő följegyzéséből nyilvánvaló: 1485. Pro consecratione altaris fl. 5.; Urbano lapicide fl. 1. d. 85. Nyilvánvaló, hogy ekkor még csak oltárasztalt rakattak a kápolnába, a melyre aztán 1489-ben szárnyasoltár is került. Erre vonatkozik a számadások következő feljegyzése: Severino pictori fl. 2. Steffen Tarnier pro imagine bte virginis, pro panno, pro plumbo ad imaginem, pro auro et argento ad imaginem bte virginis, — summa pro imagine facit fl. 15. d. 67.<sup>2</sup>

A ma is eredeti helyén álló Mária oltár költségeiből tehát Severinus festőnek csak két forint s a többi István képfaragónak jutott, amint-hogy az oltárt csakis szárnyai külsején díszítették, ma már igen megrongált festmények. A kápolna háromszögletes apsisának zárófalát kitárt szárnyaival pontosan kitöltő oltárunk predelláját a restaurálás folyamán tévedésből kicserélték. Ez most a templom harmadik északi pillérének a tövében felállított szent Anna-Apollonia oltár alatt látható s valamikor egymástól lécekkel elválasztva a Vir dolorum s Mária és szent János derékig ábrázolt féldomborművű alakja díszítette. Ezeknek ma már csak körvonalaik s aranyozott dicsfényük látható. A Mária oltár mostani predelláját már régebben bemázolták; maga a szekrény (6. kép) szobraival és szárnyainak dombor-

<sup>1</sup> V. ö. Myskovszky i. m. 74. l.

<sup>2</sup> Registrum fraternitatis Marie Virginis matris misericordie 1483—1525. Bártfai levéltár 2302. szám.



műveivel annál jobb karban maradt ránk s olyan képfaragó munkája, a ki úgy látszik huzamosabb ideig dolgozott Bártfán s a kinek a Szent Egyed-templomban sok valószínűséggel még két oltárt tulajdoníthatunk. Neve után ítélve Tarner István ha nem Torna városából, a galicziai Tarnowból kerülhetett Bártfára, a miből azonban még nem következik, hogy lengyel vagy Németországból odaszakadt német volt. Annál kevésbbé, mert tudjuk, hogy a XV–XVI. században felvidéki városaink mesteremberei csapatostul



6. MAGER VERONIKA BÁRTFAI KÁPOLNÁJÁNAK EGYKORI OLTÁRA 1489-BŐL.

kerekedtek föl és telepedtek le Lengyelország városaiban, hol hosszabb, hol rövidebb időre. Egyik-másik határszéli városban külön német prédikátoruk is volt, a mint ez Dambrói Jakab lengyelországi kincstárnok Új-Szandeczben 1468-ban december 2-ikán kelt leveléből kitűnik, a ki a bártfai születésű Jakab pap (predicator theutonicorum in Nova Szandecz) érdekében ír Bártfa urainak, hogy járandóságát fizessék ki.<sup>1</sup>

1491-ben Tarner István, ekkor már bártfai polgár, pörbe keveredik Mátyás besztérczebányai polgárral, a kinek közvetítésével András besztercze-

<sup>1</sup> L. Iványi i. m. 1759. szám.



bányai lazurozótól 16 forint ára lazúr-festéket vásárolt. Erről Besztercebánya városának két levele szól levéltárunkban.<sup>1</sup> A Mager-kápolna Mária



7. SZÁRNYFESTMÉNY A BÁRTFAI SZENT ERZSÉBET OLTÁRON.  
(XV. század.)

oltárán Tarner István mint számottevő fafaragó mester mutatkozik be, a kinek a 181 cm magas és 136 cm széles szekrényben álló Madonnája plasztikus felfogással párosuló ideális bájt s helyesen motivált ruharedőzést

<sup>1</sup> U. o. 2967—2968. szám.



mutat. A szekrény ékítményes részei is jóízű mesterre vallanak, a ki azonban a kisebb alakokat s a szárnyak domborműveit alighanem segédeire bízta. Szent Péter és Pál, valamint a templom-mintát tartó szent nő és János evangalista szobrocskája, szintén a mester stílusára vall, kivitele azonban felületesebb, miként a szárnyak domborműveie is, a melyek hagyományos minták nyomán, de igen ügyesen elrendezve az angyali üdvözlést, Mária látogatását, Krisztus születését és a napkeleti három szent király hódolatát ábrázolják. A domborművek alakjainak arcza kissé üres, modulataik azonban s ezeknek megfelelően ruhájuk redőzése annál helyesebb (XII. tábla). Oltárunk mostani orma új s a templom szent Erzsébet oltára ormának a mintájára készült; szobrocskái közül is csak a szent Sebestyént ábrázoló régi. Ez a restaurálás előtt, a templom lomtárában hevert.

Alakjainak elrendezésével, ezek ruharedőzésének helyes motiválásával s faragott ékítményeivel az előbbi oltár párjának tekinthetjük szent Erzsébet oltárát, a melynek szekrénye 128 cm széles és 180 cm magas s a mely a torony tövében 1485-ben épült kápolna keleti fala mellett áll (XIII. tábla). Predellájának szerkezete is olyan, mint az előbbi volt, mielőtt kicserélték, csak-hogy itt a léccel elválasztott három domborműves mezőben a Corpus Domini, vagyis Krisztust koporsójában állva két angyal közt látjuk, viszont jobbról és balról Mária és szent János fél alakja áll. A szobrokat: szent Erzsébet fátyolos fejű alakját, kezében tállal és korsóval s a Krisztus kinszenvedésének eszközeit tartó dalmatikás négy kis angyalt átfestették, miáltal sokat veszítettek eredeti bájukból. A festett oltárszárnyak külső képeit hasonló sors érte, de még a XVII. században, a mire e művet mesterének monogramma a jobboldali alsó kép sarkában vall. A monogramma a következő: MAGP. (Magister A. G. Pinxit). Az átfestés valószínűleg 1687 után történt, a mikor a templom újból a katolikusok birtokába került s az oltárt ismét használták.

Oltárunk szekrényének, alsó lapján lombos füzérrel díszített s erőteljesen kiugró párkánya és orma, a bibliai szent Erzsébetet ábrázoló kis szoborral szintén régi; csak a két angyal alak s a mennyezeti fülkék toronysisak végződése új pótlások. A belül és kívül négy-négy festménnyel díszített szárnyak magyarországi szent Erzsébet életét tárják elénk nyolcz képben. A kompozíciók egy része a kassai dóm főoltárainak hasonló tárgyú, de mintegy 20 évvel régebbi festményeinek hatására vall, felfogásuk, előadásmódjuk s az alakok típusai azonban más mesterről tesznek tanúságot, a ki a kassai festővel aligha állott bensőbb összeköttetésben. Ennek ideális felfogása és érzelmes előadása nélkül, szinte lapos prózában peregnek le

szemünk előtt a bártfai oltáron a szent életének kimagaslóbb jelenetei; a szárnyak külsején születése, eljegyzése, távozása Wartburg várából s összeroskadása Marburg utcáján. A belső szárnyképek aranyozott brokátmustrás háttérrel betegápolás közben a kórházban, a wartburgi lakomát (7. kép), a jobb szárnyon a feszület csodáját s a szent búcsúját a keresztes vitézekkel útra kelő urától ábrázolják. A szárnyak belső képeit nem festették át s ezek fürge ecsetű, ügyes festőemberre vallanak, a ki közkeletű minták után dolgozott, de ezeket szinte csak emlékezetből használta föl. Alakjainak beállítása és mozdulatai sablonszerűek, típusai közönségesek, arcz kifejezésük sommás. Színezése eleven és harmonikus; rajza azonban már ismét kifogás alá esik. A búcsúzás jelenetén lovai mintha fából valók volnának. Érdekes, hogy az egyik lovast szinte vonásról-vonásra abban a vértzetben örökitette meg, a melyet templomunk Mindszent képén szent György alakja visel. A bártfai szent Erzsébet festmények mesterének előadásmódjára emlékeztetnek még a szent Kereszt oltár külső szárnyképei. Keze nyomával azonban többi oltárunkon nem találkozunk többé, bár ezek között legalább is még egy, bizonyára Turner István műhelyéből került ki s a mesternek alighanem legkiválóbb alkotása volt, a melynek képei eddig ismertetett két oltárának festőinél jóval kiválóbb mesterre vallanak. Krisztus születésének oltára ez, a melyet a templom többi ilyfajta remekével együtt alább ismertetek s most előbb a kisebb oltárokról számolok be. Templomunk legszebb két szárnyas oltára, a szent Kereszt és a Krisztus születése oltár bizonyára még a XV. század nyolczvanas és kilenczvenes éveiben készült. Az északi hajó oltárai már mind a XVI. századból valók.

Van a bártfai levéltárban egy búcsúlevél, a melyet 1463 április 8-án Isidorus és társai római bibornokok adtak ki a bártfai Irgalmasság Anyja társulat tagjai és azok számára, a kik a Scultety Keresztély plébános és társai által alapított Mária oltárt látogatják, altare sub vocabulo Marie dei genitricis et misericordie Matris.<sup>1</sup> Ez az elenyészett oltár valószínűleg a szent Borbála oltár mai helyén, a szentségház mellett állott, a hová mint feljebb láttuk a XVIII. század elején a kassai dómnak ajándékozott Utolsó vacsora oltára került. Az első déli pillér előtt állott az 1485-ben fölszentelt szent Anna oltár, a második pillér előtt valószínűleg szintén volt oltár, a mely azonban elenyészett. Az ennek megfelelő második északi pillér előtt álló, szekrényében 130 cm széles oltár festményei 1500 körül készülhettek, három szobra különböző oltárokról való. Az északi hajó fala mentén sorakozó

<sup>1</sup> Bártfai levéltár 1456. szám. Egész terjedelmében közli Myskowszky i. m. I. 64. l.



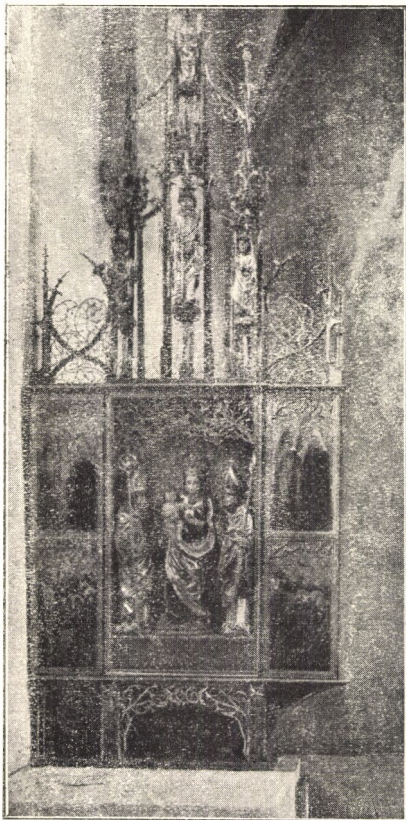
három szárnyas oltár mind már a XVI. századból ered s a sort az oratoriumban fölállított hervartói kis oltár zárja be 1523-ból, a mely azonban minden ízében provinciális művészet alkotása lévén, az első pillanatra úgy fest, mintha templomunk egyik legrégibb oltára volna.

A második északi pillér előtt álló oltár predellája, mint láttuk a Mária kápolna oltárához tartozik, elenyészett ormát a múlt században két háromszögletes festménynyel pótolták, a mely eredetileg vagy a szent Borbála vagy szent Katalin oltára szárnyainak orma volt s mellső lapjain aranyozott alapon szent Flóriánt ábrázolta és egy szent püspököt; hátsó lapjait két próféta mellképe díszítette. A restaurálás folyamán ez a két orom szintén eltűnt s új faragott orommal pótolták. A szekrényben ma is szent György vitéz, a Mettertia és szent Apollonia szobra áll. Szent Anna szobráról kétségtelen, hogy eredetileg Krisztus születése oltárának ormában, ennek középső nagy fülkéjében, virágalakú áttört talapzaton állott, a hol ma talapzat nélkül szent László szobra látható. Ez utóbbi szakasztott olyan vértet visel, mint a szent Apollonia oltárszekrényében szent György, de jóval magasabb ennél s így régen sem állhatott ezzel egy sorban. Apollonia szobrának arányai, bár magasságuk közel egyforma, ismét nem vágnak össze szent György alakjával. Igen valószínű, hogy szent László szobra, szent István király és talán szent Imre alakjával, külön szárnyasoltár szekrényében állott, a melynek ormát szent György ránk maradt alakja díszítette, s csak szent Apollónia tartozott eredetileg ahhoz az oltárhoz, a melyben most is van, de más két szenttel állott ebben egy sorban.

Szent György feje típusával, formáival István mester modorára emlékeztet, miként szent Anna szobra is. Szent Apollónia formái nyersebbek, alakja zömökebb, ruhájának redőzése nyugtalanabb. Későbbi, mint az előbbieket, a minthogy a szárnyak festményei is 1500 körül készülhettek. A belső szárnyképek brokátmustrás aranyozott háttérrel a tízezer vértanút, az aprószenteket, lenn hét inségbensegítő szentet: Bibianát, szent Dénest, Margitot, fejéhez szegzett kezekkel Pantaleont, Borbálát, Katalint, a nagy Kristófot, végül a negyedik képen szent Zsófia három lányát: Spest, Fidest, Charitast ábrázolják. A hátsó szárnyképek keretében közömhös színű síma háttérrel szent Fábián pápa, szent Eligius, Eustachius és Orbán álló alakja látható.

A mellső szárnyképek kivitele itt is gondosabb, részletezőbb, finomabb, színezésük is ragyogóbb. Az aranyozott háttérrel, mely különösen a cselekményt ábrázoló felső két képen ugyancsak zavarólag hat, mesterünk alighanem a megrendelő, valamelyik bártfai czéh ízlésének tett engedményt.

Bármily régies hatásúak az inségben segítő szentek s szent Zsófia három lányának kissé félreértett módon ábrázolt csoportja, a két felső kép, különösen azonban az ezer vértanút ábrázoló festmény, olyan mesterre vall, a ki ha technikáját tekintve a régi iskolából került ki, már a reneszánsz hatása alatt állott s nyilván északitáliai mesterek alkotásait is ösmerte.



8 A BÁRTFAI TEMPLOM 1505. ÉVI MÁRIA-OLTÁRA.

Fantasztikus, de nem minden hangulat nélkül való tájkép keretében a hóhérok egymásután lökik le a szikla fokáról a ruhátlan s az emberi test formáinak helyes megértésével ábrázolt szenteket, a kiknek egy része lenn nyársra tűzve is hősi önuralommal, kezeit imádságra, kulcsolva kuporog, a minthogy a jobboldali vértanú, a keresztfára szögezve, szintén megadással viseli el a lándzsa-döfést, mely jobbját átjárja. A kereszt tövében két igen jellegzetes arcú turbános és kucsmás alak áll szemben a lándzsás katonával; a síma képű vonásai bánatos szomorúságot fejeznek ki. A kép balsarkában a ruhátlan vértanúk egy újabb csoportja várakozik sorsára. Mellettük egy borotvált képű, erőteljes duzzadó fegyveres alak áll, továbbá a háttérben árnyékba vesztegetve pompás scurzóval megrajzolt fehér mén hátán egy másik katona. A kompozíció hatásától nem lehet elvitatni bizonyos nagyszerűséget, bármily zavarólag hat is erre s az alakok hatásos megvilágítására az aranyozott, préselt

brokátmustrás háttér, a mely itt az eget pótolja s bármily aprólékos részletezéssel, szinte az ecset hegyével festette meg, helyenként megbarnult s foltossá vált, de nagyobb részében most is ragyogó, meleg és telt színezésű képét ismeretlen mesterünk.

Technikájuk alapján ítélve ugyanennek a festőnek keze alól került ki templomunk 1505-ből való Mária oltárának belső szárnyképei. Ez az



oltár egyik szélével az északi hajó falához támaszkodva, ennek közepén áll, a minek megfelelően a predellának is csak jobboldali, szabadonálló széle fűződik be, míg a másik egyenes vonalban elvágva szorosan a falhoz simul (14. kép). Az így támadt négyszögletes keretet valamikor festmény díszítette.



9. KÉT SZÁRNYKÉP AZ 1505. ÉVI BÁRTFAI MÁRIA-OLTÁRRÓL.

A predella áttört lombos mennyezetű középső fülkáját alighanem Mária halálának apró alakokból álló szoborcsoporthozata vagy domborműve töltötte ki. A fülke mellett, mennyezetes keretben, egy-egy kis szobor állott. Mindezek elvesztek. Maga az oltár azonban többi részében igen ép állapotban maradt ránk. Az átfestést mindazonáltal a templom helyreállításakor szintén nem kerülhette el. Ez tüntette el az 1505. évszámot, a melyet itt Myskovszky

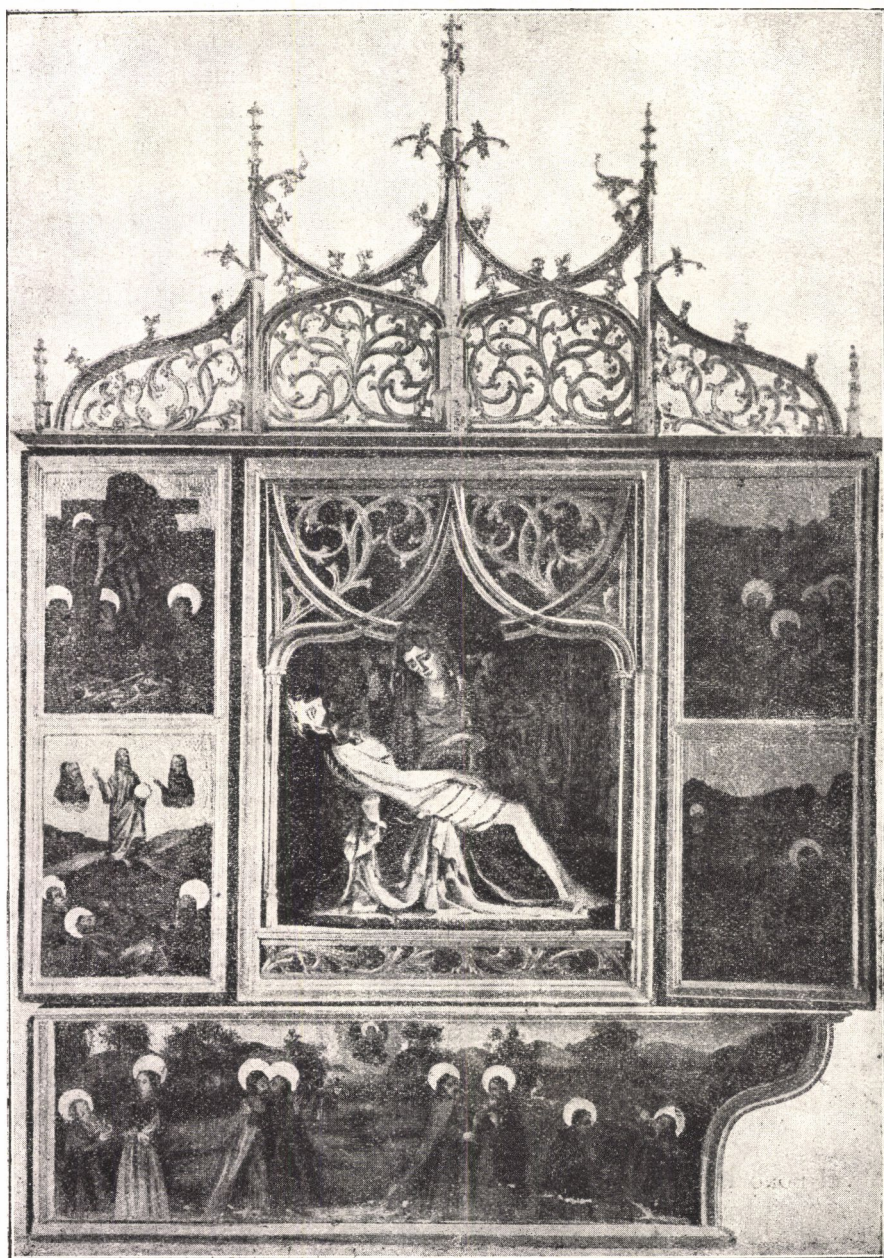


három helyen is látott s az oltárnak egykor festett lombékitményekkel ékes hátán a címERPajzsot, a mely a donator vagy a mester M. R. monogramját foglalta magában.<sup>1</sup>

Az oltár 95 cm széles szekrényében, egymást metsző, hajlított szárú lombos díszű, aljukon címERPajzsos csúcsos ívek mennyezete alatt a Madonna szobra áll szent Erasmus püspök és szent Miklós között. Ezeknek a szobroknak a technikája kitűnő, de aránytalanok s arcban és tartásban egyaránt kifejezéstelenek, ép úgy mint a pompásan faragott orom menyezetes fülkéiben álló kis alakok, a melyek szinte esztergályozottaknak látszó kerekded formáikkal, a harapófogós szent Pelagius s a cipész szerszámokat tartó Crispinus között, szent Lőrinczet ábrázolják, a kinek feje fölött a felső fülkében egy szent püspök apró alakja áll. A mellső szárnyképek, Myskovszky-nak régi bártfai hagyományokon alapuló nézete szerint, szent Athanasia legendáját ábrázolják, a ki a takácsok védője volt. Valójában, dr. Vargha Damján szíves közlése szerint, a négy kép Mária halálának történetét ábrázolja a III. században szír nyelven megírt s Dormitio B. Mariae V. cím alatt Nyugat-Európában elterjedt apokrif irat nyomán, a melynek középkori magyar fordítása több codexünkben: az Érdy, Kazinczy, Teleki, Horváth és Tihanyi codexekben maradt ránk. Az apokrif irat szerint szűz Máriának három nappal halála előtt egy angyal az égből pálmaágot hozott s meghagyta, hogy ezt koporsója előtt vigyék, a mikor temetik. Az angyal megérkezését és beszélgetését Máriával ábrázolja a felső két kép. Az alsó jobboldali festményen a temetést látjuk (9. kép). Elül megy szent János a pálmaággal; két apostol viszi szent Mihály lován a halott szűz Máriát, nyolcz apostol kíséri. Tamás távol volt. Máriától balra püspöksüveges férfit látunk. Ez a zsidó főpap, a ki leakarta rántani szűz Mária holttestét, de keze megmerevedett s csak, a mikor szent Péter a pálmaággal megértintette, gyógyult meg ismét, a mire a főpap megtért. A negyedik kép oltárunkon szűz Mária sirbátételét ábrázolja. A legenda azzal végződik, hogy a mikor Tamás apostol harmadnapra a temetés után visszatért, nem akarta elhinni, hogy szűz Mária meghalt s azért az apostolok sírjához vezették; ez azonban üres volt, mert a szent szűz teste is a mennybe szállott. Oltárunk szárnyai kettősek s zárt állapotban nyolcz képük arany csillagos éggel ábrázolt mély távlatú tájképi háttérrel szent Miklós, szent Erasmus és szent Lőrincz életéből örökítenek meg tiszta tempera technikával fes-

<sup>1</sup> Az oltár hátán festésnek ma nyoma sem látható. Az előtte álló Pieta oltár hátán azonban, az erre mázolt sárga festéken át a Myskovszkytól leírt ékítményekhez hasonló motívumok ütköznek keresztül.





10. A PIETA-OLTÁRA BÁTFÁN  
(A XVI. század elejéről.)





II. A VIR DOROLUM-OLTÁR SZOBRA BÁRTFÁN.  
(XVI. század).

kőszobra látható festett brokátmustrás háttérrel (10. kép). Bár ez a szoborcsoport a mennyezettel szűkebbre fogott szekrényt jól kitölti,

tett, fakóbb színezésű jeleneteket, élénk elbeszélő készséggel, de fogytékos jellemezéssel, az alakok elrendezésében s nagyságuk egymáshoz való viszonyában sok aránytalansággal (l. a 9. képen jobbfelől), a mi a lőcsei szent Jánosok oltárának mintegy 15 évvel későbbi, életképszerű festményeit is jellemzi. Ha ezeket az egymásba font TH betűk alapján ítélve Theophilus mester, a bártfai Stanczl Theophil festette, nincs kizárva, hogy a Mária és Erasmus oltár külső képei szintén tőle valók. Theophilus mester, mint tudjuk 1509-ben a bártfai városháza oromfalára címereket, 1510-ben a tanácsterem falára az utolsó ítélet képét festette. Kevéssel azután Lőcsére költözik, a hol 1523-ig működött. Élete utolsó éveit († 1530) városról-városra vándorolva Lengyelország galicziai részében töltötte el. Lőcséről és az utóbbi helyekről írt levelei a bártfai levéltárban ma is megvannak.<sup>1</sup>

A Sz. Mária-Erazmusz oltár után állították föl templomunkban az északi hajó falához simuló másik oltárt, a melynek szekrényében ma egymást metsző lombos díszű csúcsívek mennyezete alatt a Pieta csunyán bemázolt

<sup>1</sup> V. ö. Szepes vármegye művészeti emlékei cz. munkám. II. r. 96—97. l.



eredetileg aligha tartozott ehhez az oltárhoz s tekintve, hogy kőből faragták, valamikor alighanem a templomon kívül, talán a szentélyapsis zárófalának pillérei között állott. A szentély többi támasztó pilléreinek közeit hajdan eresz alatt festve ugyan, de szintén Passio tárgyú képek díszítették. Bármint volt is, az egyszerű áttört czikornyás orommal betetőzött oltárt a mult század ötvenes éveiben az akkori plébános megbízásából egy Boda nevű szobafestő véges-végig bemázolta, úgy hogy festett képei műtörténelmi szempontból véve ma teljesen értéktelenek.<sup>1</sup> Az előbbi oltárához hasonló szabású predella igen érdekes, naiv felfogású csoportokban az apostolok oszlását ábrázolta. A mellső szárnyképek Krisztus levételét a keresztfáról, sírbatételét, színeváltozását s a negyedik szent Rókuszt az angyallal. Zárt állapotában a dupla szárnyú oltáron még a következő szentek láthatók: 1. Szent Mihály és ker. szent János. 2. Alamizsnás szent János. 3. Egy sírből feltámadó szent püspök, a ki levelet nyujt át két ifjúnak és egy nőnek, a sírban még két püspök nyugszik. 4. Szent Zsófia három lánya. 5. Szent Antal remete látogatása szent Pálnál. 6. Szent Pál remete halála. 7. Szent Kozma. 8. Szent Damján. Az oltárszekrény szélessége 110 cm, magassága 150 cm.

Az utolsó szárnyasoltár, a melylyel a szent Egyed-templom a XVI. század elején gyarapodott, a Vir dolorum oltára, a mely az északi mellék-hajó záró fala mellett, ennek baloldali sarkában, a többi oltárhoz hasonlóan kőből falazott gótikus tagoltságú mensán áll. 206 cm magas, 94.5 cm széles szekrényében a fájdalmas Krisztus közel embernyi nagyságú, töviskoronás szobra látható (11. kép), fölemelt kezében a kereszt szögeivel és a nádra tűzött izsópos spongyával. Az apsis szerű fülkét barnára festett brokát-mustra díszíti, a melynek sötét színéről hajdan a ruhátlan alak világos testszíne, Myskovszky szerint, igen hatásosan vált el. A templom helyreállítása közben azonban ezt a szobrot sárgásbarna színűre festették át s a bár kissé merev, de anatomiailag helyesen megmintázott alak ma az átmázolással eltorzított arczával inkább Barabásra, mint a Megváltóra emlékeztet. A szekrény félkörű abroncsba foglalt áttört művű lombos mennyezete szintén új. Eredetileg karcsú oszlopokon nyugvó csúcsíves mennyezett szolgált a Vir dolorum keretéül.<sup>2</sup> Az oltár eredeti orma már jóval a helyreállítás előtt elenyészett s a mikor a templom a katolikusok kezére került, egy XVII. századbeli építáfiummal pótolták, mely ma a Sárcsvármegyei Múzeumban látható.

A négyszögletes, láda alakú predellának homloklapját ezen az oltáron

<sup>1</sup> L. Myskovszky i. m. 69. l.

<sup>2</sup> L. Myskovszky i. m. 66. l.

hat szent nő festett félalakja diszíti közömbös színű sorompó előtt, e felett festett eget ábrázoló háttérrel; magyarországi szent Erzsébet, szent Kinga, Orsolya, Katalin, Apollonia és Borbála megfakult tempera festésű képe itt mind még a középkori felfogásban gyökerező tipust mutat. Ugyanez áll a szárnyak képeiről, a melyek alakjai a túlságosan keskeny síkoknak megfelelően aránytalanul megnyúltak és levegőtlenül szorongnak egymás mellett. Festőnk mindazonáltal nem volt kontár, csak úgylátszik nem lévén erre oka, nem is erőltette meg magát. A belső szárnyképek tárgya Krisztus az olajfák hegyén, megostorozása, kicsúfolása és a kálvária, a külsőkön szent Katalint a bölcsek között, vértanúságának villámcsapás következtében való első meghiusulását, több szent vértanú tűzhalálát és szent Borbála lefejeztetését örökítette meg festőnk, nagyrészt hamisítatlan középkori felfogással, a mely egyébként még az 1524-ben festett hervartói szent Miklós-oltárt is jellemzi (12. kép).

Ennek az oltárnak a hátán ez a festett felirat olvasható: Donavit Eccl. S. Aegidii E. Kaczvinszky Abbas SS. Trinitatis de Siklós. A. Diaconus de Tarczafeu seu Saros Parochus Bartfensis 1884. Az orom és predella nélkül szűkülködő 85 cm széles s alig egy harmadnyival magasabb szekrény középső keskeny fülkéjében szent Miklós zömök, jelentéktelen alakja áll. A szekrény-feleket négy festmény: Assisi szent Ferencz, szent Lőrincz s a Mettertia és szent Ilona élénken színezett, síma kezelésű festett alakja diszíti. A szárnyak mellső oldalán szent Péter és Pál komoly kifejezésű, a megnyúlt szárnyaknak megfelelően azonban aránytalan alakja látható, préselt brokátmustrás aranyozott háttérrel; a lépcsőfokon, a melyen áll, az 1524. évszám. A kép párja az apró szenteket ábrázolja bábszerű, törékeny alakokkal; a háttérben mennyezetes trónusán az előtér hóhérainál kétszeresen nagyobb alakban Herodes ül (XIV. tábla), még aránytalanabbul nyújtotta meg festőnk a külső szárnyképek szent Mihály és szent György vitézt ábrázoló alakját, a melyeket azonfelül be sem fejezett. Ennek a két képnek jóformán csak aláfestésével végzett. Középkori mestereink technikájának tanulmányozása tekintetében a kisvárosi oltárfestőre valló képek annál érdekesebbek.

★

Templomunknak aránylag a legjobb karban ránk maradt s a legművésziesebb hatású két szárnyasoltára a szent Kereszt-oltár és Krisztus születésének oltára, mely az északi hajónak szentély felőli két árkádiva alatt ma is eredeti helyén áll.

Keletkezésük körülményeiről írott adatok eddigelé nem kerültek fel-





12. A HERVARTÓI SZENT MIKLÓS-OLTÁR FŐRÉSZE.

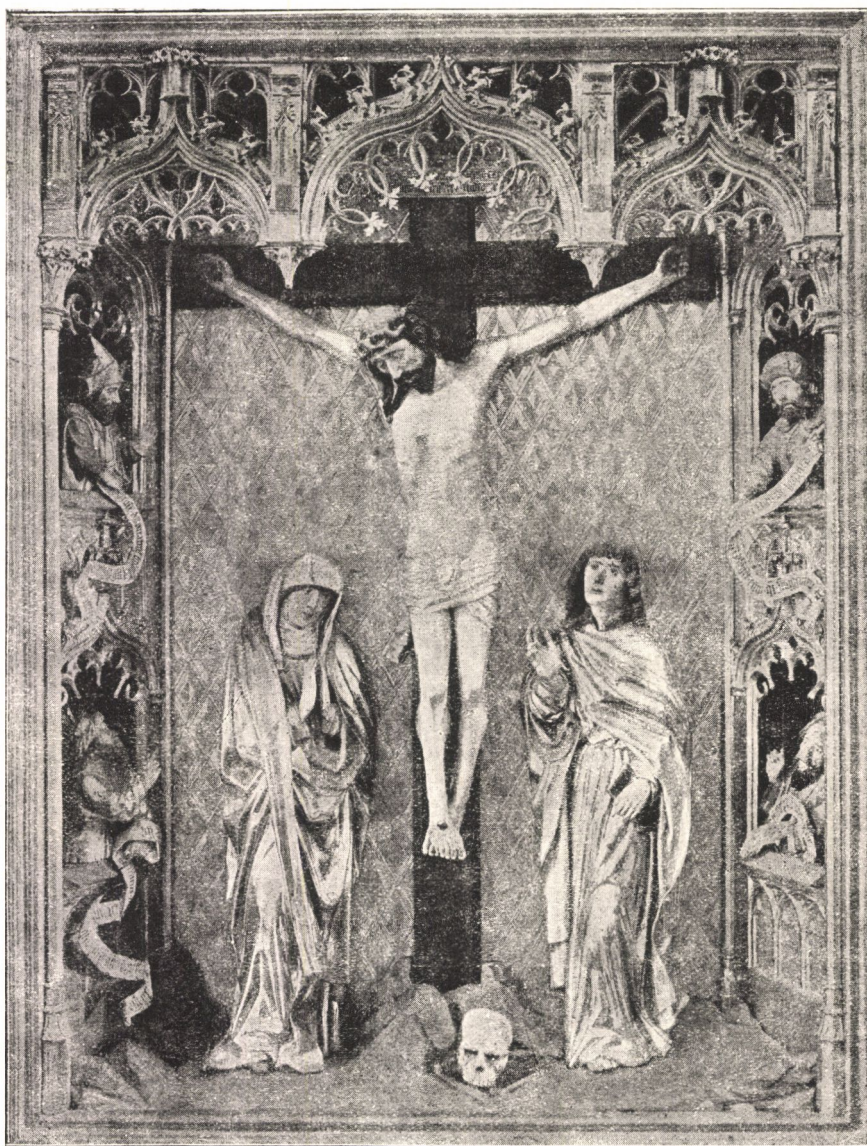


színre. Stílusa alapján ítélve azonban legalább faragott részében mind a kettő a XV. század végéről való.

A szobrok és az ékítmények a két oltáron ismét két különböző mesterre vallanak. A szárnyak festményeiről azonban valószínű, hogy a szent kereszt oltár apostolokat ábrázoló képei, a Krisztus születése oltár festőjének keze alól kerültek ki. A szent kereszt legendáját ábrázoló képek viszont, a mint látni fogjuk alighanem a bártfai szent Erzsébet-oltár festőmesterének művei. Remek arányait, faragott ékítményeinek művészi pompáját s szobrai nemes felfogását és harmonikus hatású formáit tekintve a szent kereszt-oltárát bizvást a magyarországi fafaragás klasszikus emlékei közé sorozhatjuk, a melyekből más felvidéki templomainkban is maradtak ezek egyéb szárnyasoltárai sorában szintén társtalanul álló példák. Ezeket ép azért sok valószínűséggel művészetünk régi elpusztult főhelyeiről lehet származtatnunk.

Ha szárnyképeit Bártfán festették is s az oltár keretét művészi terv alapján itt állították is össze, szobrai alighanem készen kerültek Bártfára. A faragott kőből való asztalával együtt 8 m.-nyi magas oltár 155 cm széles s közel 200 cm magas szekrényében dült négyszögekkel mustrázott aranyozott háttérrel Krisztus keresztre feszített alakját látjuk Mária és szent János között (13. kép). A templom mult századbeli helyreállításával kapcsolatban ezeket az alakokat is átfestették, a mi középkori szobraink színezésének zománcszerű ragyogásán kívül, bensőséges kifejezésük közvetlenségét is eltüntette, a plasztikai formák hatását azonban nem ronthatta meg. Krisztus keresztre szegzett, megnyúlt alakja anatómiailag helyes formáival, nemes arányaival máltán sorakozhatik a késmárki Szent Kereszt oltár és a lőcsei Vir dolorum oltár ruhátlan Krisztus alakjai mellé. Mária és szent János szorosan a testhez simuló s ennek formáit is érvényre juttató ruhája helyesen motivált pompás ráncokban omlik alá. A kereszt tövében álló két alak mozgulatai mérsékeltek, de így is igen kifejezők. Mária teste súlyával a bal, szent János a jobb lábára nehezedik és féloldalt a feszület felé fordul. A boldogságos szűz imára teszi össze finoman megmintázott kezét s lefelé hajló bájos arcza csöndes elmélyedést fejez ki. Szent János baljában könyvet tart, jobb kezével a felfeszített Megváltóra mutat, a ki felé dús fürtökbe foglalt, plasztikus hatású feje is fordul. A kereszt tövében Ádám koponyája hever. A három alak kerete hajlitott szárú s levélsomókkal és egymást metsző csipkézett czikornyákkal ékes hármas csúcsos ív s kétfelől rézsútosan egymás felé hajolva két erkélyszerű csúcsíves nyílású fülke, a melyekből egy-egy a főalakoknál jóval elevebb mozdulatú és élénkebb kifejezésű





13. A BÁRTFAI SZENT KERESZT-OLTÁR SZEKRÉNYE A XV. SZÁZAD VÉGÉRŐL.

fél alak hajlik előre, kezében mondatszaggal. Az erkélyek lenn arkatúrás díszű korlátjának párkányán majusculás feliratok jelzik, hogy ki, melyik próféta: Amos, Ysaías, Zacharias, Yeremias. A mondatszaggok minusculás feliratai a próféták jövendöléseiből merített s Krisztus kinszenvedéseire



vonatkozó kijelentések. A kereszt, tábláján némi rövidítésektől eltekintve egész terjedelmében három nyelven, héberül, görögül és latinul olvasható a názáreti Jézus zsidó királyságára vonatkozó felirat, a melyet Pilatus rakatott a megfeszített feje fölé.\*

A keretén galy köré fonódó indák aranyozott szalagjával díszített szekrény párkányát aljában egymást metsző félkörívvel összekötött stilizált liliomokból álló párta tetőzi be, a mely mögött hajlított szárú s a gótikus ablakok mértani műveihez hasonló áttört díszítéssel kitöltött támasztó ívekkel összekötve, három tornyos mennyezet tör a magasba. A középsőben, oszlopfejes talapzaton, vállán vörös köpenyeggel, a *Vir dolorum* kissé nyers alakja áll, két felől szinte párhuzamos redőkben aláomló bő köntösben, egy-egy angyal, Krisztus kinszenvedésének jelvényeivel: kalapáccsal, szöggel, nádszálra tűzött spongyával s oszloppal és lándzsával kezében. A tornyos mennyezetek tagoltsága építészeti szigorúságot mutat, izléseesen elrendezett ékítményeivel azonban így is gazdag hatású. A templom helyreállítása előtt az orom tornyos mennyezetei vörösre voltak befestve s csak a finomabb ékítményeken ragyogott halvány aranyozás. Ennek oka azonban alighanem az, hogy az ormot a XVIII. században bemázolták. A templom helyreállítása közben ismét megaranyozták. Ugyanez történt a predella, kék alapról kidomborodó, halhólyagos ékítményeivel, a melyek középső karikáját aranyozott alapon Krisztus töviskoronás feje tölti ki, ma már alig olvasható majusculás körirattal (14. kép). Ez az egy színben, a sárgának a barnáig lefokozott árnyalataival festett fej nemcsak templomunk, de általában középkori képírásunk legszebb emlékeinek egyike. Biztos rajzában, tónusgazdagságában megkapó valóságossággal tárul elénk a meggyötrött Megváltó fájdalmas arcza, a vera icon, a melyet itt a XV—XVI. századbeli festészet bármelyik kiváló mestere bizvást vallhatna remekének. A természetes nagyságban megfestett fej fel fogása és kidolgozásának módja tekintetében nagy mértékben elüt a szárnyak képeitől, a melyek ezek mellső felületén az oltár zárt állapotában látható képektől ismét nagy mértékben különböznek. A mellső szárnyképek, faragott czikornyás mennyezetek alatt, gránátalma mustrás brokátokkal letakart padokon párosával ülve, a tizenkét apostol méltóságteljes megjelenésű, bő ruhás alakját ábrázolják, aranyozott háttérrel; szent Jánost vörhenyes palástban, zöld ruhában kezében kehelylyel és szent Pétert vörös köpenyben, fehér tunicában, kezében kulccsal; Fülöpöt T alakú kereszttel, vörös tunicában, zöld palásttal vállán és ifjabb szent Jakabot kallófával, világos barna ruhában,

\* L. Myskovszky i. m. 43. l.



sötétzöld paláستtal, Tamást ugyanily színű köpenyegbe burkolva baljában lándzsával és a barnaruhás vörös palástos Mátyást kezében karddal; a jobb-  
oldali szárnyon felfelé tartott karddal a vörös palástba burkolózó Pált s keresztjével a szürke- és zöldruhás Andrást, továbbá a piros ruhás, kék palástos idősebb szent Jakabot kagylóval kezében és a fehér tunicás Bertalant vállán barna paláстtal, jobbában késsel; végül Simont és Mátét, az előbbit fűrészszel és doronggal, sárga ruhában, barna palástban, az utóbbit



14. RÉSZLET A SZENT KERESZT PREDELLÁJÁRÓL.  
(XV. század).

ácsbárddal, zöld tunicában és vörös köpenyben. Valamennyi apostolnak az aranyozott háttérbe préselt dicsfényében majusculabetűs neve olvasható. Az alakok színei még ma is izzók, teltek és ragyogók, bár a restauráló ecsetétől ezek a képek sem maradtak teljesen mentek. Tartásukban, mozdulataikban azonban kevés a változatosság, a minthogy a komoly kifejezésű, jól megmintázott fejek is alig két-három típusra vezethetők vissza. A festmények dekoratív hatása azonban remek s ragyogó színpompájukhoz képest ismét szinte fakóknak tűnnek föl, a megsárgult firniszszel újabban bevont hátsó szárnyképek, a melyek a szent kereszt legendáját ábrázolják figyelemreméltó elbeszélő készséggel és sok jellemző erővel (XV. tábla). A szent keresztnek



a jámbor hívek képzeletében szinte a végtelenségig elnyújtott legendáját Jan Veldener 1483-ban megjelent könyvében 164 kép díszíti. A bártfai oltár mesterének csak hat mező állott a legenda elbeszélésénél rendelkezésére, ezt azonban ugyancsak gazdaságosan használta föl. A szárnyak zárt állapotában balról jobbra, három sorban, az alighanem jó minták nyomán festett, feltűnően biztos kompozíciók így következnek egymásután. Az első képen lobogó tűz mellett jobbfelől szent Ilonát látjuk fejedelmi díszben, kísérete élén, a melyből egy hosszú hajú ifjú és egy jellegzetes arcú kucsmás férfi válik ki. Szent Ilona jobb kezével a tűzre mutat, vele szemben a tűz mellett balfelől háborgó emberek csoportja mered rá, legelől egy hosszú kámzsás, bőrkucsmás őszszakállas alak összekulcsolt kezekkel, s a többiekhez hasonlóan térdet hajtva. A háttérben Jeruzsálem városa látszik falaival, tornyaival, kapujában egy a távolságnak megfelelően ábrázolt apró alak. A következő képen a bőrkucsmás férfi, nyilván Judás, Zacheus unokája, a ki a családjában őrzött hagyomány alapján a szent kereszt nyomára vezette a császárnét, két kézzel fogott csákánnyal a keresztet ássa ki, balfelől egy kandi fej, jobbfelől az előbbi képhez hasonlóan ábrázolt szent Ilona és kísérete tanúja az öreg igyekezetének. A háttér pusztá táj fölött a felhős ég. A harmadik kép a kiásott szent kereszt hitelességét bizonyító csodának az ábrázolása. Judás, Zacheus fia Jeruzsálem kapuja előtt egy halott asszonyt érint meg a szent kereszttel, a ki hófehér lepelbe burkolva, elcsodálkozva ül föl a szent Mihály lován. Balfelől szent Ilona és egyik kísérője, jobbfelől a két halottvívő tanúja a jelenetnek. A háttér, egyszerű, dombos táj, néhány bokorral. A következő képen, nagy ugrással, azt a jelenetet örököltette meg festőnk, a mikor Heraklius császár a Chosroes perzsa király által elrabolt, de ismét visszaszerzett feszülettel diadalmenetben Jeruzsálem városába vonul, a kapu azonban csodamódjára becsapódik lova előtt. A bezárt kapu felé a szomszédos bástyáról előrehajló angyal lobogtat mondatszalogot ezzel a minusculás felirattal: *ille in humilitate portavit*. Vagyis, hogy Krisztus meg-alázkodva hordozta keresztjét, a miből a császár megértette, hogy neki is le kell szállnia a bársonytakarós hófehér mén hátáról, le kell vetnie a császári palástot. S a következő képen, ugyanezen kapu előtt, már egy szál ingben, gyalogszerrel viszi Jeruzsálem városába a szent keresztet. Kísérete s ebben a császárné alakja is, szintén gyalogszerrel követi. A bástya-falakról ájtatos nézők merednek alá, a kapun keresztül látható városban a hívek egy másik csoportja várja a menetet. A hatodik kép a szent kereszt földmagasztalása, templom-szentélyt ábrázol, a papság oltárán a keresztfával, e mellett kétfelől a bártfai Szent Egyed-templomban levőkhöz hasonló bronz-



gyertyatartókkal. Az oltár mögül egy fehérfátyolos alak néz a kereszt előtt térdeplők csoportjára, a melyben festőnk alighanem a város plébánosát s az Irgalmasság Anyja vagy a Krisztus szent teste confraternitásának ama tagjait örökitette meg, a kiknek bőkezűségéből ez az oltár készült.

Ha már most a szent kereszt legendájának festményeit a bártfai szent Erzsébet-oltár képeivel összehasonlítjuk, ugyancsak feltűnő egyes alakjaik típusának, kifejezésének, mozdulatainak, de főleg a kezek rajzának s általában a két sorozat előadása módjának a hasonlósága. Nyilvánvaló ebből, hogy a két sorozatnak ugyanaz volt a mestere, a ki azonban szent Erzsébet képein csak emlékezetből követte a kassai főoltár hasonló tárgyú compositióit, míg viszont a szent kereszt legendájának festményein szigorúbban ragaszkodott ma még ismeretlen mintaképeihez. Minthogy így nem igen volt vesződsége alakjai elrendezésével, ezek megrajzolására is nagyobb gondot fordíthatott. Ezek arányaikban, formáikban nyilván csak azért sze-  
rencsésebbek, fejletebbek, mint az Erzsébet-képek nem egyszer elrajzolt s a compositióban is sok esetlegességet mutató alakjai. A szent kereszt legendáján különösen a kereszt nyomára vezető Judás alakját festette meg mesterünk jellegzetesen, a kinek arczával mintha már nem egy szépe-  
sségi szárnyasoltáron találkoztunk volna. Ha majd sikerül a tüzetes összehason-  
lítást lehetségessé tevő fényképi anyagra szert tennünk, bártfai mesterünknek a Szepességen is alighanem több munkáját lesz módunkban megállapítani. Addig is kitérőül csak annak a kijelentését kockáztatjuk meg, hogy alighanem az idevaló Stancel Theophil volt, a ki mint feljebb már emlí-  
tettük, a városháza díszítése kapcsán a XVI. század első tizedében merül föl a számadás-könyvekben, 1517—1523 között Lőcsén dolgozik, azután 1530 körül bekövetkezett haláláig Lengyelországban vándorol városról-  
városra.\* Képeinek felkutatása nálunk és Galicziában s meghatározása a már megállapítható, bár még kevésbé határozott nyomokból kiindulva, műtörténetírásunknak bizonyára nem utolsó feladata lenne.

Ismét más mesterre vallanak a Krisztus születése oltárának festményei, a melyek művészete a faragott részletekével együtt Kassával való kap-  
csolatokra utal (XVI. és XVII. tábla.) Az oltár templomunk ilyfajta emlékei sorában a legnagyobb, asztalával együtt 9 m magas s szárnyaival 472 cm szé-  
les. Szekrényét fülkékre osztott s négy vértanú szüzet ábrázoló kis szobrokkal ékes keretben, gazdag áttört lombos díszű, oszlopos mennyezet alatt a gyermekét

\* V. ö. Szepes vármegye Művészeti Emlékei cz. munkámmal II. 94—97. l. és Történelmi Tár 1884. Abel Jenő cikkével.

imádó Máriát ábrázoló magas dombormű tölti ki. Jobbfelől lenn a szekrény sarkában öt bájos angyaltól körülrajongva, a jászolán kinyúló számár- és ökörfej alatt, sugarak koszorújában, párnán, a gyermek Jézus kissé esetlen alakja fekszik, a ki előtt pompásan redőzött, aranyozott ruhában, kezeit összekulcsolva Mária, sajnos, arczában átfestett, de így is elég kifejező alakja térdepel, vállaira leomló hajjal, a gyermek imádásába elmélyedő tekintettel. A szent szűz alakja Schongauer hasonló tárgyú rézmetszetének (Bartsch Peintre Graveurjében 4. szám) hatását mutatja, főleg tartásában és ruhája redőzésében, a minthogy az apró angyal szobrokban is Schongauer angyalainak bája tükröződik. Kettő közülük dalmaticában s könyvvel kezében Mária háta mögött énekel, három apró angyal a magasban lebegve zeng glóriát. A háttér kissé élnagyoltan faragott s inkább csak összegyűrt, keményített lepelre emlékeztető sziklás hegyoldal, tetején várossal, meredek ösvényein fonott sövénynyel. A magasban angyalok állnak szóba a pásztorokkal, a kiknek egy része párosával és egyenként már lefelé ereszkedik. Ketten az istálló roskadozó kőfalára kapaszkodtak s az egyik, a derékgig látszó, nagy szeretettel kidolgozott s szinte arczképszerű élességgel kifaragott alak, hullámos, bozontos hajjal beárnyékolt széles formájú csontos arczczal, már át is veti magát rajta (15. kép). A kis Jézus láttára azonban keze tétován lehanyatlik. A dombormű a háttér felé egyre kisebbedő alakjaival úgy hat, mintha a fafaragó itt a festővel akart volna versenyre kelni, ily fokú festői hatásokra természetesen elégtelen eszközeivel; maguk az alakok azonban s még a legkisebbek is ízig-vérig szobrászmesterre vallanak s az oltárt legfőképen alighanem azért, külföldi műtörténétírók hol Stósz Vidnek, hol Lőcsei Pálnak tulajdonítják.<sup>1</sup> Vannak ugyan oltárunkon alárendelt jelentőségű részletek, a melyek Stósz krakói nagy oltárának hasonló tárgyú domborművein is előfordulnak, mint például a Dudrak-féle rajzon átfestése előtt megörökített tájképi háttér, a melynek egy-két krakói motívuma oltárunk predellájának középső csoportozatán ismétlődik, vagy a kőfalon előrehajló fedetlen fejű pásztor.<sup>2</sup> Ezek azonban csupán a Betlehemnek a két szomszédos országban hagyományossá vált ábrázolási módjára vallanak. Oltárunk művészetének eredetéről s valószínű mesteréről alább lesz szó. Nézzük előbb predellájának és ormának faragott képeit. A kétfelől meredek ívszelvényben behúzódó predellát három mély és sarkain egy-egy sekély mennye-

<sup>1</sup> L. Daun Veit Stoss, Leipzig, 1903. — Lossnitzer Veit Stoss, die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben. Leipzig, 1912. — Stasiak: Polska Plastyka Sredniowieczna. Kraków, 1912. Janota: Bardyjow. Kraków, 1862.

<sup>2</sup> L. Kopera, Wit Stwosz. Rocznik Krakowski, Tom X. Fig. 31—32.



zetes fülke tagolja. Az utóbbi kettőből már eltűnt az eredeti kis alak. A mély fülkék apró szoborcsoportozatai azonban hiánytalanul maradtak ránk. A középső széles fülke egymást metsző csúcsos ívek mennyezete alatt a három napkeleti szent király hódolatát ábrázolja hagyományos elrendezéssel és alakokkal, a melyek jellemzése azonban nincs minden eredetiség nélkül s mozdulataikban és kifejezésükben is sok a közvetlen hatású naiv bensőség.



15. PÁSZTOR ÉS FIA ALAKJA A KRISZTUS SZÜLETÉSE-OLTÁRRÓL, BÁRTFÁN.

Sz. Mária a faragott kép bal sarkában ablakos kőfal előtt ül. Arcza kerekdedebb, derűsebb kifejezésű, mint az oltár fő részében. Fejére fátyol borul, palástja széles redőkben omlik alá jobb térdére, a melyen az itt is elnagyolt kis Jézus ül, a ki áldásra emelt kézzel fogadja a színe előtt térdelő Gáspár király bensőséges hódolatát. Az utóbbi mögött roskadozó térdel, kezében füstölővel s szintén fedetlen fejjel Menyhért király áll, arasznyi alakjához mértén ugyancsak gondosan részletezett s jól jellemzett arczczal; szája énekre nyílik, miközben mögötte tánczó lépéssel Boldizsár koronás fejű, síma arczú, hetyke alakja fordul be. Az elnagyolt sziklás hegy mögül a

három király kíséretéből tűnik föl három csak durván kidolgozott apró lovasalak. A szikla tetején háromszögletes ormú udvarház áll sövénykerítéssel s mozgatható gémes kúttal, a faragott kép alsó jobb sarkában az előtérben egy kis bárány.

A keskenyebb fülkék közül a jobboldali az angyali üdvözlést, a baloldali Mária látogatását ábrázolja a középsőéhez hasonlóan gondos részletezéssel. Az előbbiben szűz Mária festői ránczokban aláomló palástban mennyezetén fiókos stallumban ül könyves polcra előtt; bal kezét szívéhez szorítja, jobbával imádságos könyvében lapozgat. Gábor arkangyal az oltár főrészében éneklő két angyal mása, kezében liliummal, térdét kissé meghajtván áll meg előtte, miközben ruhája széles V alakú ránczokat vet. A Mária látogatását ábrázoló két alak ruharedőzése nyugtalanabb, mozdulatai azonban ép oly csöndesek s kifejezésük is hasonló módon elmélyedő, mint a többi kompozíció alakjaié. A predella két sarkának rézsútosan álló sekély fülkeit egykor alighanem Krisztus rokonsága egy-egy képviselőjének apró alakja töltötte ki. Az oltár három tornyos mennyezetből összerótt ormában, a fiálás pillérkéi közeiben még ma is látható két ilyen kis alak; az egyik karjain két gyermekkel alighanem Mária Salomét ábrázolja, szent János és idősebb szent Jakab apostolok anyját, a másik összetett kezű fiatal nő. A középső tornyos mennyezet alatt ma szent László királyunk tagbaszakadt, talpig vértezett szobra áll, a mely nehézkes formáival, lebegő angyaloktól tartott széles koronájával ugyancsak kirí légiesen könnyed keretéből s minden bizonynyal nem tartozik ide. Helyén egykor, oszlopfej alakú talapzaton, a minőt szent László szobra alatt nem találunk, csakis a szent Apollonia-oltár Mettertia szobra állhatott (16. kép). Pompásan redőzött ruhájával, arcának plasztikus formáival és gyermekes kifejezésével ez a szobor édestestvére a Krisztus születése oltár nőalakjainak, a mint hogy a jobbán ülő kis Jézus is szakasztott, csak valamivel elevenebb mása a jászol előtt heverő gyermeknek. Mária fejletlen leány képében ábrázolt s szent Anna jobb karján ülő alakja ugyanazt a ruhát viseli, helyzetének megfelelően módosuló redőzéssel, mint az oltár szekrényében, a hol a kis Jézus előtt térdepel.

Krisztus születése oltárának két szélső tornyos mennyezete alatt szent Adalbert püspök és szent Egyed apát túlságosan megnyúlt, de szintén finoman kidolgozott alakja áll. A három torony közeit hajdanában alighanem mértani mintájú áttört ékítmények töltötték ki, a melyek idők folyamán elenyésztek. Ezek nélkül a különben igen szép s nagyrészt még szigorúan építészeti tagoltságot mutató orom ma kissé üres hatású. Arányai azonban



kitűnően vágnak egybe az oltár szekrényének arányaival s hogy ezeket meg ne bontsa, mesterünk ugyancsak könnyedén tette túl magát az árkádív hajlása okozta akadályon. A kassai dóm északi hajójának kelet záró falába foglalt szent Erzsébet szobor mennyezetéhez hasonlóan, egymás köré csavaródó levélcsomós pálczák-ból alakított középső torony keresztrózsában végződő sisakja, az árkádív hajlását követve, előre konyul, a mi különben a kései gótika kőből faragott díszítő részletein is előfordul, mint például a nürnbergi Lorenz-Kirche Kraft-tól faragott szentségházán.

Ha már most Krisztus születése oltárát templomunk többi oltáraival összehasonlítjuk, szerkezete és díszítése tekintetében ez a Serédy-kápolna Mária-oltárával és a szent Erzsébet-oltárral mutat nagy rokonságot. A három oltár faragott képeiről is nyilvánvaló, hogy egyazon műhelyből kerültek ki, ha nem is egyazon mester munkái. Tipusaik, ruharedőzésük, felfogásuk és kifejezésük vall különösen erre. S az



16. METTERTIA SZOBOR, EREDETILEG A KRISZTUS SZÜLETÉSE-OLTÁR ORMÁN.

(XV. század).

a körülmény, hogy néhány részletre, mint például a legutóbb tárgyalt oltár ormának középső tornyos mennyezetére, a kassai dómban találunk analógiákat, s ugyanez oltár alább ismertetett szárnyképei is kassai festőre vallnak, annak a kérdésnek a felvetésére késztetnek, nem kassai volt-e ennek a három oltárnak a mestere, a kit írott emlékeink a Mária-oltárral kapcsolatban



«Steffen Tarner»-nek neveznek. Van a bártfai levéltárban egy levél, a melyben «Maister Steffen Staimecz werkmaister zu Khassau» mentegetőzik, hogy most nem jöhet Bártfára s arra kéri a város urait, biztosítsák, hogy szeke-  
ret küldenek érte, ha majd a képekkel útrakelnie módjában lesz.<sup>1</sup> A kelet  
nélküli levél Iványi szerint 1480 körül íródott.<sup>2</sup>

A templom 1464-ben faragott szentségházának mestere, szintén István, a keltezetlen levél Meister Steffen-jével azonos, mint tudjuk 1477-ben, a mikor Mátyás király megbízásából Diósgyőrött vállalt munkáját befejezte, a bártfai kolostor keresztboltozatainak kifaragására vállalkozott, a mit szintén Kassán akart elvégezni. A boltozat után kerülhetett sor a képekre (Bilder), a mi alatt bizvást akár egész oltárokat is érthetünk. Kőből faragott ismert munkái és ránk maradt levelei alapján ítélve István mester ugyancsak kiváló, vállalkozó szellemű és sokoldalú mester lehetett. Mint a kassai nagytemplom építésének vezetője, az ennek számára készülő oltárok faragására is bizonyára volt befolyása, sőt ösmerve a középkori kőfaragók ama szokását, hogy télen, a mikor a szabadban bajos volt dolgozni, kőfaragás helyett fafaragással foglalkoztak, alig hihető, hogy István mester ez utóbbihoz nem értett. Hogy mikor kezdte meg István mester működését Kassán, azt eddigelé nem tudjuk. A bártfaiaknak 1464-ben Kassa város urai ajánlják művészetét (Levéltár 1532. szám), azzal, hogy az ő templomukban és más épületeken már kipróbálták rátermettségét s a városi épületek művezető mesterének is (Werkmeister) megtették. A följebb idézett keltezetlen levelében említett képek még Werkmeister korában kerültek ki kassai műhelyéből, a melynek élén állva 1467—1487 között Kassán a városi külső tanács tagja. A bártfai Mager-kápolna Mária-oltáráért «Steffen Tarner»-nek 1489-ben fizetnek ki 2 híján 15 frt. 67 denárt. Kassa városa 1480-ban számol el utoljára István mesterrel, a ki 1488-tól kezdve alighanem azért szűnik meg a külső tanács tagja lenni, mert elköltözött innen. Adót ugyan Kassán a kilenczvenes években is fizet, de valószínűleg csak itteni ingatlana után. János Albert lengyel királyfi 1490. évi ostroma után a kassai nagytemplomot már Krompholcz Miklós állítja helyre, holott bizonyára a csak 1499-ben meghalt István mesterre bízták volna ezt a munkát, ha akkor még Kassán lakik.<sup>3</sup> Mindezek után nem lehetetlenség, hogy Kassai István és Steffen Tarner, a ki 1491-ben beszterczébányai pere kapcsán, mint bártfai polgár szerepel, egy azon mester,

<sup>1</sup> Közli Ábel: Történelmi Tár 1884. 536. l.

<sup>2</sup> Iványi: Bártfa levéltára 2149. szám.

<sup>3</sup> V. Ö. Mihalik: A kassai szent Erzsébet-templom. Budapest 1912. Továbbá Kemény: Kassai építőmesterek, Mérnök- és Építészegylet Közlönye 1904. 41—42. l.



a ki öreg napjaira a fárasztóbb kőfaragást a fafaragással cserélte föl s a kit Bártfára alighanem az a körülmény csábított, hogy Kassán sem lehettek akkoriban a templomoknak és ezek művészetének áldozatkészebb pártfogói, mint a határszéli kis városban egy-egy Reich Antalné, vagy Mager Veronika, a kinek bőkezűségéből a szent Egyed-templom diadalkeresztje is készült. A többi oltártól elütő három szárnyasoltáron: a Mager-kápolna oltárán, a szent Erzsébetén s a Krisztus születésén, István mester művészetére vagy legalább is Kassára utaló annyi rokon vonást találunk, hogy ez is valószínűvé teszi föltevésünket, a melynek szilárdabb megalapozásához azonban még a kassai levéltár behatóbb átkutatása szükségeltetnék. Hogy, ha csakugyan ő az a Steffen Tarnér, Tornai István mester Bártfáról is tovább ápolta összeköttetéseit a kassai mesterekkel, erre Krisztus születése oltárának szárnyképei vallanak, a melyek csakis abból a műhelyből kerülhettek ki, a melyben a kassai nagytemplom főoltárának külső, Krisztus gyermekkorát ábrázoló festményei készültek. Kettősszárnyú oltárunk belső négy képe minden logikus sorrend nélkül Mária életéből és Krisztus gyermekkorából örökít meg négy jelenetet. A baloldali szárny fenn Mária halálát, lenn a tizenkétéves Jézust ábrázolja az írástudók közt. Az előbbi képen a keleteurópai művészetre nézve jellemző kompozícióban, ágya előtt térdepelve látjuk a haldokló Szűzet, alakját a többi szereplőéhez hasonlóan teljesen elburkoló s nehéz ránczokban aláomló ruhában, mellén keresztbe tett törékeny ujjú kezekkel, fején fehér kendővel (XVIII. tábla). Szemei megtörve néznek a zsolozsmás könyvbe, a melyet szent Péter, a zsidóknál használatos halotti lepellel vállain, előtte tart. Háta mögött szent János hatalmas alakja nyúl a haldokló hóna alá, hogy támogassa, mögötte egy őszhajú apostol, kezében csöbörrel és spongyás pálczával, szentelt vízzel hinti meg. A kép alsó bal sarkában a gyertya mellett, a mely a templomunkban fennmaradt bronzgyertyatartók másában ég, az egyik apostol a füstölő parazsat éleszti föl leheletével s két más apostol kuporog imádságos könyvvel. Az aranyozott háttérű szobát átlósan két részre osztó, bársony brokátterítős mennyezetes ágytól balra négy apostol áll riadt tekintettel, jobbra az egyik az ágyra borulva zokog, a másik a fiókos szekrénynek dőlve könnyeit törüli kezével s arczán mélységes szomorúsággal mered maga elé. A kassai főoltár hosszúka alakú hasonló tárgyú képének találmra összezsúfolt alakjaihoz képest a bártfai festmény csoportosításában s alakjai jellemzésében egyaránt nagy haladást mutat. S ha a típusok tekintetében a két kép alakjai között nem is találunk szembetűnő rokonságot, a nehéz ruhák, ezek redőzése, a testformák részletei, például Mária csontos töré-



keny kezei, annál inkább hasonlítanak egymáshoz s a viszony a két képsorozat között legalább is az, a mi a mester s a korával haladó, tehetséges tanítvány között szokott lenni. Hogy azonban a bártfai festmények,



17. A BETLEHEMI GYERMEKVILKOLÁS. SZÁRNYKÉP A BÁRTFAI KRISZTUS SZÜLETÉSE-OLTÁRON.

(A XV. század végéről).

ha nem is korszakalkotó mester alkotásai, előadásmódjukban fejlettebbek, abban nem kis része lehet annak a körülménynek, hogy jóval tökéletesebb minták nyomán készültek, mint a kassai képek. Az első három képen kívül Krisztus születése oltárának valamennyi festménye Schongauer metszeteinek hű felhasználásával készült, a kompozíciókat azonban mesterünk a magáéból





18. A BETLEHEMI GYERMEKGYILKOLÁS. SZÁRNYKÉP A KASSAI DÓM XV. SZÁZADI FŐOLTÁRÁRÓL.



is jelentős értékekkel gyarapította. Ezek között elsősorban a színezést kell kiemelnünk, a mely a képek többszöri s helylyel-közzel megvakult firniszrétegén keresztül is szinte bámulatraméltó ragyogással és mélységgel érvényesül, a miben oltárunk régibb ismertetői velencei hatást keres-tek. A tizenkétéves Jézust ábrázoló festmény, alakjai csoportosításában, a hasonló tárgyú kassai szárnyképnek szinte szakasztott mása. Jézus itt mennyezetes trónus helyett oroszlanos díszű oszlopos karosszékből ül. Ennek dobogója mögül tűnik föl szent József és Mária alakja. A dobogó körül, ajtócskás könyves ládákban Kassán öt, Bártfán hat zsidó típusú írástudó ül, bár nem egyforma, de itt is, ott is fantasztikus keleti viseletben. A kassai alakok mozgólatai elevenebbek, a bártfaiak formái plasztikusabbak, megjelenésük valóságosabb, kezeik játéka és arcuk jóval kifejezőbb.

Az bethlehemi gyermekgyilkolást ábrázoló harmadik bártfai kép szerkezete már nagy mértékben üt el a hasonló tárgyú kassai képtől, a minek legfőbb oka azonban ennek hosszúkás s az előbbinek széles alakjában rejlik (17. és 18. kép). Ez utóbbi oknál fogva a bártfai háttérben tornyos város helyett széles épületek terpeszkednek s a szélesen elrendezett alakok száma is nagyobb. Viseletük, ennek kezelése, mozgólataik s részben arczkifejezésük azonban sok rokonságot mutat. Mindkét képen, Bártfán balról, Kassán jobbról, Heródes a főalak, ott egy, itt két gonosz tanácsadójával. Közömbös kegyetlenséggel tanúja, mint aprítják katonái az ártatlan kisdedeket, mint sírnak, jajgatnak, tördelik kezüket kétségbeesetten az azon mód bekötött fejű anyák. De különösen a viasz-bábok módjára összeszabdalt s a földön heverő meztelen gyerekek vallanak arra, hogy ha nem is egyidőben, de egy mesternek ecsete alól kerültek ki, vagy legalább is egy műhelyben festették őket.

A menekülést Egyiptomba ábrázoló bártfai festmény főrésze már szigorúan Schongauer metszete (Bartsch 7.) nyomán készült. A datolyapálmán ringatózó angyalok Schongauer angyalai, de formáik szélesebbek, a mint-hogy a számár hátán ülő Madonna elmélyedő kifejezésű arcát s a felfelé néző szent József alakját a maga érzéseivel is gyarapította mesterünk, a ki itt pálmafaerdő helyett cserfaerdőt festett s szent József szélben lobogó köpenye felett a dunai iskolára nézve jellemző széles, hegyes-völgyes, folyós tájjal mélyítette a színpompás compositiót.

Az oltárunk zárt állapotában látható s Krisztus kínszenvedését ábrázoló nyolcz festményen alakjai csoportosításában, viseletében és a mennyire ezekből kifutotta, ezek jellemzésében is mesterünk nyomról-nyomra követte Schongauer metszeteit. A felső sor első képe az Olajfák hegye (B. 9.) a kőszál



tövében térdeplő Krisztussal, a szikla mögül Judással élükön feltűnő poroszlókkal s a három apostolnak az előtérben szunyadó egymáshoz simuló alakjával. A hosszúkás metszettel szemben a széles képalaknak megfelelően kiszélesített tájkép és a háttérből közeledő alakok csoportja gazdagabb részletezést mutat. Ugyanez áll a Krisztus elfogatását ábrázoló képről (B. 10.), a melynek széles méretei itt a Schongauernél túlságosan összezsúfolt csoportosításnak is javára váltak. A háttér itt is mély vonaltávlátú táj, balfelől sziklafokon álló négytornyú várral, jobbfelől a Golgotha hármassal. A Krisztust Ananiás előtt ábrázoló festményen (B. 11. nyomán) a gótikus oszlopcsarnokot hornyokba foglalt gerinczhordozó oszlopokkal toldotta meg kétfelől mesterünk, a mivel jelentős mértékben sikerült a jelenet színhelyét mélyíteni. Azonfelül itt, mint többi képén is néhány főbb alakjának sajátos típusához is hű maradt s egyéni felfogása, különösen Krisztus és a turbános főporoszló arcán erős. Hogy mesterünk nem szolgai módon másolta Schongauernek, Magyarországon (nyilván német földön vándorló festőink révén) elterjedt, metszeteit, erre a Krisztus ostromozását ábrázoló kép a legkésebb bizonyosságunk. A felfogás nagyszerűsége, a mely ezen elénk tárul, alig sejtetné, hogy ez is metszet után készült, ha Schongauer eredetijével (B. 12.) nem szembeesnének. Az utóbbi zsúfolt embergomolyaga helyett azonban itt tágas szellős csarnokban szabadon mozognak a jól megrajzolt alakok, a kifogástalan anatómiával megfestett oszlophoz kötött Krisztus körül. A félköríves árkádnilyásokon át a háttérben Bártfa város piacza látszik s a városháza erkelytornyával, a miből nyilvánvaló, hogy a külső szárnyképek csak 1510 körül készülhettek. A baloldali árkádnilyásban a fehér-fekete kölapokkal kirakott burkolaton közeledő szakálás ember, a jobbfelőlben donatorszerűen ábrázolt, hegyes süvegű, térdeplő fekete szakálás férfi alakjával gyarapította mesterünk kölcsönzött kompozícióját.

A bezárt oltár szárnyainak alsó képsora Krisztus ostromozásával kezdődik, a mely eltekintve egy-két arctól, ismét Schongauer metszetének (B. 13.) hű mása. Ugyanez áll a Pilátus kézmosását ábrázoló képről (B. 14.), a melyhez azonban mesterünk színhelynek pompás gótikus csarnokot festett. A keresztet hordozó Krisztust és szent Veronikát ábrázoló kép (B. 15.) eleven csoportozatán festőnk a rácsos kapu nyílásában helyes távlattal utcasort ábrázolt, a kiugró faltól jobbra mély távlatú tájképet. Az utóbbival megtoldott festmény előtérében itt a főporoszló előtt egy bajuszos férfi vezeti a menetet, jobbjában lobogós lándzsával. Oltárunk képsorozata a Kálvária festményével fejlődik be (B. 16.), a melyet széles alakjának megfelelően balfelől egy gyászoló nő, talán a donatrix, jobbfelől arimathiai Józsefet másod-

magával ábrázoló alakjával kellett kiegészíteni. Mind a kettő azonban oly közvetlenséggel és természetességgel kapcsolódik a Schongauertól ellesett csoporthoz, mintha ez is mesterünk lelkében fogantatott volna meg.

Hogy mi volt a neve a bártfai Krisztus születése-oltár festőjének, azt eddigelé nem sikerült megállapítani, de hogy a kassai művésziskola számottevő képviselője volt, arról alkotásai s ezek rokon volta a korábban készült kassai főoltár bizonyára már szintén a XVI. század elején festett külső szárnyfestményeivel, elég ékesen beszélnek. Az utóbbiak sorozatában a legtöbb kompozíció nyugtalan, tele van esetlegességekkel, az alakok jellemzése is gyakran, különösen a bakókon és poroszlókon önkéntelen torzítással járul el, a mi a XV. században nem egy német iskolára nézve jellemző. Nincs kizárva, hogy a kassai Passio-képek festője is ezek valamelyikéből került ki, stilusa azonban nálunk, a hol középpontibb fekvésű városainkban már régtől fogva az olasz képírás hatása is érvényesült, nagy átalakuláson esett keresztül, a melyben jelentős monumentálitással párosulva a felfogás előkelősége, a nyugodtabb előadásmód s a harmonikusabb formák és mélységesen ragyogó színek lépnek előtérbe. Ez utóbbiakban festményeinknek firniszszel való ismételt átmázolása nagy pusztítást vitt végbe. Egyik-másik alak képére, mint valami álarcz úgy tapad az elgyantásodott máz, a melynek mielőbb való letisztítása nemcsak művészeti, de műtörténeti szempontból is ugyancsak kívánatos lenne.

Befejezván templomunk szárnyasoltárainak általános méltatását, a mely legkevésbé sem zárja ki, hogy ezek kiválóbb példáinak külön részletezőbb tanulmányokat ne szenteljünk, ezekkel kapcsolatban még a templom középkori fából faragott szobrai és szoborcsoportozatait ösmertetjük. A legnagyobb szabású s monumentális hatás tekintetében nemcsak nálunk, de külföldön is párját ritkító emlék ezek sorában a templomunk diadalívének gerendáján fölállított óriási Kálvária, a melyről egykorú írott adat is maradt ránk (XIX. tábla).

A szent Egyed-templom gondnokának, Wagener Simonnak 1479—1485. között írott följegyzéseiben a templom fából faragott szobrairól több érdekes adat maradt ránk. Egy ezeknél régebbi jegyzet így szól: «1476. Item vor dem Ihesum off den Esel 10 fl. Item hab gegeben 10 fl. do Ihesus off den Esel reyth.» Ez a Jézust szamar hátán ábrázoló fából faragott szobor, a melyet a virágvasárnap körmenetben hordoztak körül, nem maradt ránk. Mager Veronika áldozatkésztségével kapcsolatban Wagener a következőket jegyezte föl: «Und d(i)e hoth auch lassen machen das crucifixum das do oben yn der hoe steyth», vagyis,



hogy ő készítette a feszületet, a mely a templomban a magasban áll.<sup>2</sup> Kétségtelen, hogy ez a pár szó csakis templomunk diadalkeresztjére s ösmerve a középkori magánföljegyzésekben gyakori pars pro toto kifejezéseket, szinte magától értetődik, ennek mellékalakjaira vonatkozhatik.

Mintegy 8·5 m-nyi magasságban, a diadalív nyílásával keresztben befalazott, a XVII. században feliratos deszkákkal burkolt gerenda közepébe illesztve s a diadalív zárókövéről lecsüngő lánczczal biztosítva áll a 8 m magas feszület Krisztus 3·5 m hosszú megnyúlt alakjával. A latrok T alakú keresztje és teste félakkora. A három feszület közeiben gyászoló Mária és szent János szobra közel 2·5 m magas. A Wagener följegyzése szerint 1479—1485. között felállított hatalmas szoborcsoporthoz monumentális hatása ugyancsak jelentős s ezt nemcsak nagyságának, de különösen a felfeszített Krisztus nagyszerű fölfogásának köszönheti, a mely ízig-vérig szobrászmesterre vall, a ki eleve tisztában volt azzal, mit kell a természet beható tanulmányozására valló óriás alakjának formáin és arányain módosítania, hogy alulról nézve megfelelő hatást keltsen. Van az Iparművészeti Múzeum könyvtárában egy régi fénykép, a mely a diadalkeresztről a templom helyreállítása közben készült, a mikor a feszület a szent Erzsébet kápolnában az állványok gerendái közé ékelve hevert. A fölfeszített test mellkasa, halálos fáradságot visszatükröztető arcza ezen aránytalanul megnyúltnak tűnik föl; a kezek a lábakhoz képest szintén nagyok. A diadalívben, a nagy magasságban ez alig tűnik föl s Krisztusnak széles síkokból komponált, darabos arcza is merő harmónia; azonfelül fölfogásában is ugyancsak magasztos. Fafaragó szobrászainknak a monumentális hatás iránt való érzékére ez a nagy feszület ép oly fényes példa, mint az eperjesi nagytemplom régi főoltárának ráánkmaradt XV. századbeli szobrai, a melyek arcza közélről nézve szinte ijesztően durva, mai helyükön, a mely az oltárszekrény régi magasságának felel meg, mégis kiváló jellemző erővel párosult előkelő fölfogást mutatnak. A külföldi fafaragás emlékein is vajmi ritkán érvényesül ez a monumentális érzék, a minthogy az ilyfajta középkori emlékek zömükben véve rendszerint egyszerű mesteremberek munkái. A bártfai diadalív mesterét kiváló művésznek kell tartanunk, a ki alighanem szintén István mester köréből került ki. Erre vallanak a kereszt négy ágát lóheríves keretben diszító evangelista-jelvények, az evangelisták nevét jelző minusculás mondatszalagokkal. Ezeknek a sást, ökröt, szárnyas oroszlánt és angyalt kék alapon ábrázoló s nagyrészt aranyozott domborműveknek a kidolgozása szinte aprólékosan részletező s

<sup>2</sup> Bártfai levéltár 2096. szám.

különösen a legutóbbi arczával és szárnyainak formáival a Krisztus születése oltár angyalaira emlékeztet. Mária és szent János, darabosan, szélesen, mérszelen faragott gyászoló alakja törülmetszett népies típusokat ábrázol, minden ízében realiztikus, plasztikus felfogással. A gyűrötten aláomló ruha ránczainak tetszetős elrendezésével mesterünk nem sokat törődött, de a szöveten keresztül érezni véljük a test lüktetését, a görcsösen vonagló kezek szinte élnek. Az arcok dermedt szomorúsággal merednek maguk elé. A kifícizmitott tagú latrok testtartása merő vonaglás. Ezek minden bizonynyal legénymunkák, de részleteikben mintájuk helyes megértéséről tanuskodnak.

Régibb íróink Stósz Viddel hozták kapcsolatba ezt a szoborcsoportozatot, a mely legfeljebb általánosságban emlékeztet a kiváló mesterre, a kinek hasonló alkotásai sorában a bártfai Kálvária ugyancsak megállhatná helyét. Van azonban templomunkban (ma a déli hajónak a kapuval szemben álló pillérén függ) egy kis feszület, a melynek 54 cm magas corpora arányaival, formáival, lágyékkendőjének lobogásával és kitűnő technikájával Stósz iskolájára vall s a mely valószínűleg valamelyik bártfai patricziuscsalád házi oltárával került templomunkba. A városi levéltárban nem egy írás tanuskodik arról, hogy az egyházi hatóságok kiválóbb polgárcsaládoknak házi oltár fölállítására adtak engedelmet, a melyhez rendszerint kápláni javadalmat is alapítottak. Nincs kizárva, hogy ehhez a feszülethez tartozott Mária és szent János 44 és 43 cm magas fából faragott kis szobra, a mely vastagon átfestve, csonkán a Sárosvármegyei Múzeumba került s mozdulataiban és ruharedőzésében a kései gótikus szobrászat barokk nyugtalanságával ábrázolja a Krisztust gyászoló két alakot. Ugyancsak ilyen házi oltár maradványa lehet templomunk legkiválóbb faragványa, a mely Myskovszky szerint a halott Krisztust Dávid király ölében ábrázolja, a ki a Megváltó szenvedéseiről jövendölt.<sup>1</sup> A korona a hosszú szakállas fejen, mintha csakugyan Dávidra vallana. Azonban inkább valószínű, hogy fafaragásunknak ez a remeke úgynevezett Corpus Domini-szobor, a minő több felvidéki templomunkban, így a szepesmegyei Felsőrépáson s a sárosmegyei Polónyban is maradt ránc s Krisztust az Atyaúristen ölében ábrázolja, mint némely Szentháromság-képek, a minő rézmetszetben a bártfai levéltár egyik XV. századbéli könyvtáblájának belső lapját díszíti. Sajnos, a restauráló ecsete tisztogatás örve alatt középkori faragásunknak ezen a párját ritkító remekén is keresztülgázolt s a régiesség patináján kívül

<sup>1</sup> Hasonló elrendezésű kis szoborcsoport látható egy VI. Károly királyt ábrázoló francia miniatürön, a melyet a «Képes Világtörténet» is közölt.



eredeti színezésén is sokat rontott. Plasztikus hatására azonban ez a körülmény nem volt káros befolyással, a mi szintén elsőrangú szobrászról tanúskodik, a mennyiben a középkori fafaragók munkáik plasztikus fogatkozásait gyakran festéssel igyekeztek palástolni.

A hársfából faragott kettős alak kerete egyszerű, gótikus tagozataiban aranyozott, támláján lazurkékkel befestett, alján vörös trónus, a melyben teste egész súlyával reánehezvedve, méltóságteljesen, a koronás, szakálás fejfel ábrázolt Atyaúrsten ül (XX. és XXI. tábla). A finoman részletezett széles formájú fej, leheletszerű ránczaival, félig nyílt szájjal, látnoki tekintettel néz a távolba. Arczának a csavarodó fürtökben aláomló haj és minden aprólékosság nélkül hullámzó szakál méltóságteljes keretétül szolgál. Mesterien redőzött ruháján keresztül csak bal térde feszül előre, a melyen átvetve mint valami zuhatag, nagyszerű ránczokban nehéz bársony-palástja omlik alá. Jobbja felől rendkívül finomsággal kidolgozott mindkét kezével a halott Krisztus hóna alá nyúlva, a Megváltó derékban megtört alakját tartja, a melyen a legfinomabb átmenetekkel együtt kifogástalan anatómiai tudással tükröződik minden izom, minden ér.

Krisztus élettelen testének bal térde meghajlik, a jobb lábszár tétován mered előre; karjai dermedten hanyatlanak alá, kezének ujjai görcsösen összegömbölynek, mint a keresztfán, a mikor szögekkel által verték. Kissé előrehajló arczán fenséges nyugalom ül; gondosan megfésült fejének töviskoronája alól a haj vértől, verejtéktől csapzottan széles fürtökben omlik alá. A nemes hajlású orr, a finom metszésű száj, a melyről mintha csak az imént lebbent volna el az utolsó sóhaj, a csukott héjakon keresztül is plasztikusan és kifejezően érvényesülő szemek, az enyhén behorpadt orcák ellenére sem túltengő arczsontok oly magasztos és előkelő hatást kölcsönöznek a 61·5 cm magas Krisztus-alaknak, a minővel az északi fafaragás polgári művészetében külföldön alig találkozunk (19. kép). S aligha csalódunk, hogy az a minden ízében arisztokratikus ízléssel számoló végtelenül finom és tartalmas, fából faragott kis csoport ismét csak valamelyik középponti fekvésű városból s készen került Bártfára, még pedig püspöki városaink valamelyikéből, vagy Mátyás király fővárosából, a hol a művészet pártolásában a hatalmas uralkodóval versenyző nagy urak és főpapok számára bizonyára szép számmal készültek ehhez fogható klasszikus remekművek, a melyekből azonban történelmünk viharai folyamán csak alig egy-két emlék maradt ment a pusztítástól, az is csak azért, mert már régen az ország olyan vidékeire sodorta a szerencsés véletlen, a melyek kevésbé voltak kitéve a háborúk pusztításainak s az ezeknél is pusztítóbb új településeknek.



Ha ezeket az országban szétszórta ránkmaradt klasszikus emlékeket, mint például a galgóczi Betlehemet, a lőcsei Vir dolorum oltárt, a bártfai Corpus Dominit egymással összehasonlítják, lehetetlen föl nem ismerni, hogy bár különböző mesterek alkotásai, a felfogásnak egyazon előkelősége és ugyanaz a szellem árad ezekről felénk. Különböző mértékben ugyan, de ugyanezt a szellemet tükröztetik vissza vidéki templomaink kiválóbb szárnyasoltárai, a



19. AZ ATYAÚRISTEN KRISZTUSSAL. FAFARAGVÁNY BÁRTFÁN A XV. SZÁZAD VÉGÉRŐL.  
(Részlet.)

melyek sorában a régiebbek, körülbelül a XV. század derekáig a burgund-németalföldi és részben az olasz művészet hatását mutatják, a későbbiek közvetve, a Felvidékre metszetek révén, valamint Szilézián, Csehországon és Krakón át beszivárgó német hatást.

A Bártfán időről-időre feltűnő festők névsorának teljessége kedvéért, Myskovszky nyomán itt még a következőket soroljuk föl: 1497-ben «Valentinus et Bartholomeus pictor» templomunk számára festett üvegablakokat készít, 1517-ben Jakab eperjesi mester a városháza előcsarnokát festi s alighanem ugyanő az a Glassetzer Jakab, a ki ugyanekkor címerez üveg-



ablakokkal díszíti a városházat. 1521-ben festette Emerici és Krausz János a templom tornyán a szent Istvánt, szent Lászlót, szent Imrét és a nagy Kristófot ábrázoló nagyméretű falképet, a melynek ma már csak néhány színes foltja látható. 1520 körül tűnik föl Koehler János, a ki Bártfán senátorságig viszi, a kinek azonban itt eddigelé csak a Krisztus búcsúját Máriától ábrázoló s Dürer nyomán festett szárnyképét ismerjük, a melyet átfestve, a XVII. században, a Sárosvármegyei Múzeumba került egyik epítáfiumba foglaltak.

Több mint valószínű, hogy a bártfai szent Egyed templom oltárain nemcsak azok a mesterek dolgoztak, a kiknek neve a városi levéltár irataiban ránk maradt. Minél inkább gyarapodtak városaink polgárai jólétben, a mely a felvidéken a XV. század végén és a következő elején a legnagyobb, annál inkább hárult a templomok díszítése és felszerelése a városról magánosok áldozatkészségére. Ennek, mint fejtegetéseink folyamán láttuk, Bártfán is nem egy szép példája maradt ránk. S nem egy festő dolgozhatott ideig-óráig itt vagy a szomszédos városokban a szent Egyed templom számára, a nélkül, hogy nevéből a megrendelőn kívül valaki tudott volna. Iványi Béla Eperjes középkori festőiről írt érdekes tanulmányában a XV. század második feléből és a következő elejéről több tekintélyes képirót sorol föl, a kiknek működésével azonban a városi levéltár adatai alapján alig lehet egy-két munkát kapcsolatba hozni.\* Akkor is többnyire egyszerű mázolásról van szó, a mire legényeik és inasaik fölhasználásával nálunk és külföldön egyaránt a legkiválóbb mesterek is szívesen vállalkoztak. Iványi tanulmánya alapján csak Péter mester lép eléünk 1488—1526 között mint határozottabb egyéniség, a kinek keze alól a szent Miklós templom főoltárának szárnyképei kerültek ki. Ezeket azonban a XVIII. században durván átfestették s csak helyreállításuk esetén lesz módunkban megállapítani, volt-e valami része az eperjesiek legkiválóbb festőjének a bártfai oltárok díszítésében.

*Divald Kornél.*

\* V. ö. Múzeumi és Könyvtári Értesítő 1917.

## A KRAKÓI CZARTORYSKI-KÉPTÁR OLASZ KÉPEI.

(Negyedik, befejező közlemény, tizenegy táblával és tizenhét képpel a szövegben.)

### Velencei iskola.

LORENZO VENEZIANO.

— Kimutathatóan működött 1345—72 közt. —

*Mária koronázása és szentek.* (XXII. tábla.) Csúcsíves polyptychon.

A középső mezőben, narancssárga függöny előtt Krisztus a mennyei koronát helyezi Mária fejére; a jelenet fölött, arany csillagokkal telehintett sötétkék égben angyalok bukkannak elő. Jobbról és balról, arany háttér előtt 4—4 szent egész alakja sorakozik. A sötét arcszínekben zöldes reflexek játszanak. Krisztus és Mária orcáján piros rózsák gyúlnak ki. Fő színek: élénk, erős bíbor, karmin, olajzöld, nyers kék. Az arany alap rózsaszín gipszszel van alámunkálva.

Fa, tempera. A középső mező méretei: 60×111 cm., az oldalsóké egyenként: 29×83 cm.

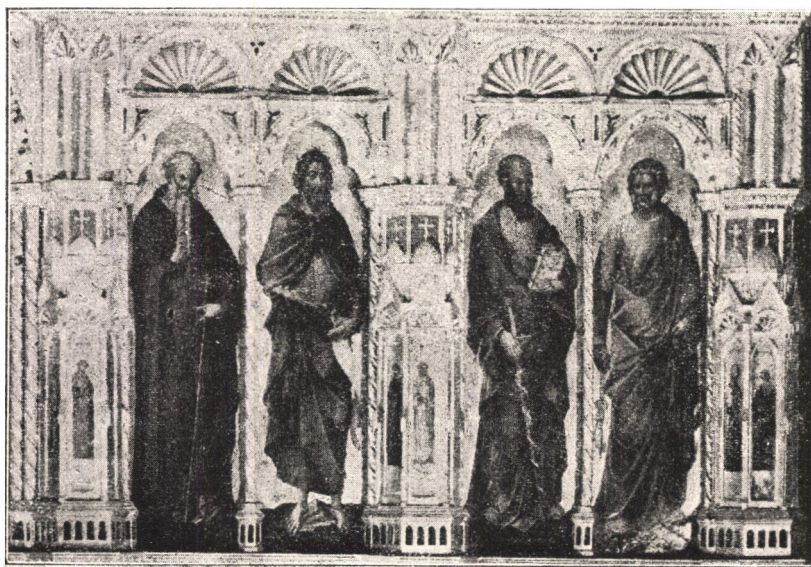
Rongált, karczott, a festék sok helyt nagyobb felületeken lepattogzott. Átfestések főként Sz. Lőrincz és Sz. Lucza arcán és kezén, remete Sz. Antal kezén és Sz. Fülöp fején tűnnek föl.

Mellékletünkön a képnek csak egy töredékét van módunkban közölni.

A kép Lorenzo Veneziano művészi fejlődésének középső szakából származik. Az alakok nem oly hosszúak, mint a velencei Accademiában lévő s 1357-ben készült oltárképén (1. ábra), első ismert művén. A ruharedők kevésbé kemények és élesek. A ruhaszegély vonalvezetésében itt-ott gotikus érzék nyilatkozik meg, s gotikus kilendülés jellemzi némely alak tartását. Az arczytipusok is keresztúton állanak Bizáncz és a gotika közt. A női arcok fejlettebbek, mint a férfiaké; hajviseletük is különbözik a bizánczi előírástól. A kép nem sokkal készülhetett a mesternek a kulcs-átadást ábrázoló, s 1369-re keltezett műve (Velence, Museo Correr) előtt, melyen a trónoló Krisztus tipusa fejlődött kiadás a krakói kép Sz. Jakabjának, s melyen a redőzet már hangsúlyozottabban gotikus, az alakok pedig zömökeek, a fejek szélesek korai műveinek hosszú, keskeny arcú és nyulánk termetű alakjaihoz képest.



Lorenzo Veneziano gotikus átalakulásában nagy szerepet kellett játszania bolognai tartózkodásának, sőt valószínű, hogy a gotizáló elemek egyáltalán a bolognai iskolából, s első sorban Vitale da Bolognától kerültek művészetébe. Velenczében nem is lehetett alkalma azokkal megismerkedni. Bolognában ma fönmaradt művei: oltárkép alsó része a S. Giacomo Maggiore templomban és egy-egy szent félalakja a bolognai áll. képtárban (271., 272. sz.) azt bizonyítják, hogy még mint erősen bizantizáló művész ment oda. Lanzi Bolognában, a Hercolani-házban egy 1368-ban készült,



I. LORENZO VENEZIANO, SZENTEK.  
(Részletkép. Velence, Accademia di Belle Arti).

közelebbről meg nem nevezett, s azóta eltűnt művét látta,<sup>1</sup> s említést tesz a Mezzarata-templom számára készített, ma már elpusztult falfestményéről, amely adat elkerülte az újabb írók figyelmét. E művek huzamosabb tartózkodást tételeznek fel, s ez valószínűleg nem terjedt túl 1369-en, a Correr-múzeum képének keletkezési idején, de mindenesetre oly időbe esett, midőn

<sup>1</sup> L. Lanzi: *Storia pittorica della Italia*. 6<sup>a</sup> ediz. Milano, 1823. III 17. Fölíratát így közli: «manu Laurentii de Venetiis, 1368». Zaninak egy följegyzése valószínűleg ugyane kép teljes fölíratát adja: «1368. Die quarta Mensis Maii explicitum fuit hoc opus pictura manu Laurencii de Veneciis.» (P. Zani: *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti*. Parte prima. Vol. XIX. Parma, 1824.) A S. Giacomo-beli oltárnak u. e. évre való keltezése [C. Ricci: *Guida di Bologna*. Bol., 1907, 105. l. és L. Testi: *La stor. d. pitt. venez.* Bergamo, I. (1909), 210. és 228. l.] nem hiteles.

a bolognai trecento-iskolát, részben sienai ösztönzéssel megteremtő Vitale még élt vagy művészete elevenen hatott.<sup>1</sup> Lorenzo azokat a sienaiasán gotikus elemeket, melyek pl. 1372-ben készült Louvre-Madonnáját<sup>2</sup> jellemzik, csak Bolognából hozhatta magával; a Madonna hajlékony, ritmikus testtartása a kilendülő jobb csipővel és bal vállal, a hosszú kerek nyak, az erősen balra fordított fej és ellenkező irányba szegzett tekintet, a finom, rövid orr, szelid szemek, negédesen fölfelé csucsorított száj Vitale Madonnáit, s kivált Madonna dei Denti-jét<sup>3</sup> tételezik fel; a hatást annyival könnyebb megmagyarázni, mert Vitaléval együtt dolgozott a Mezzarata freskóin. A Velenczével szomszédos Páduában dolgozó Giotto iránt úgy ő, mint általán az egész velencei festészet érzéketlen maradt. Az északi, első sorban rajnai gotikának Lorenzo művészetében még semmi nyoma sincs, azt majd Jacobello del Fiore és Giambono fogja a velencei iskola számára értékesíteni. A Lorenzo Veneziano gotikája olasz gotika, melyet Bologna közvetített, s mely végső eredményben a velencei öbölígerő utolsó hullámvérése a duzzadó erejű sienai művészetnek. S nem csupán Lorenzo Venezianón át hatott a kora-bolognai iskola a velenceire. Vitale mellett a bolognai trecento másik nagy mesterével is, Lippo di Dalmasioval típusok és kompozíció tekintetében rokon Giovanni da Bologna működésének java része Velenczére esik.<sup>4</sup> A virágzó XIV. századi bolognai miniaturfestészet, főként Niccolò di Giacomo révén döntő befolyást gyakorolt a velenceire. A velencei festészet bizánczi béklyóit a bolognai hatás ütötte le.

<sup>1</sup> Neve még szerepel 1359-ben, egy katonai összeírásban, melybe a polgárokat 60 éves korukig jegyezték be. Azontúl nem tétetik róla említés. 1360–70 közt halhatott meg. L.: Gerevich, *Rass. d'Arte* X (1910), 29. l.

<sup>2</sup> Képe: L. Testi, id. m., I. köt., VII. tábla.

<sup>3</sup> Képe: Gerevich, id. cz., 30. l. — Vitalére ezenkívül l.: u. a., *Rass. d'Arte* VI. (1906) 164.

<sup>4</sup> Lanzi és Cavalcaselle a bolognaiak közé sorozza, míg újabban Moschetti, L. Venturi és Testi helytelenül a velencei iskolába könyveli át. Bár — kivált a különálló alakokban — érezte Lorenzo Veneziano hatását, a képalkotásban, telt, szelid Madonna-típusában és a színezésben hazájától távol is megmaradt bolognainak. Főművének, a velencei Accademiában függő (17. sz.), névvel és évszámmal (1372) ellátott Madonnájának kompozíciója Vitaléra (Bologna, S. Martino Maggiore) és Lippo Dalmasiira (Bologna, Collegio di Spagna) emlékeztet.



CARLO CRIVELLI.

— Szül. 1430—35 kör., megh. kevéssel 1493 után. —

*Remete Sz. Antal és Sz. Lucia.* (XXIII. tábla.)

Arany alap. A két aureola, Sz. Antal csengője, Sz. Lucia öve és nyakszegélye aranyozott gipszszel domborúan van felrakva. Tompa színek. Sz. Antal tunikája és kámszája sötét narancssárga, köpenye sötétzöld, sapkája világos zöldes-kék. Sz. Lucia hamvaskék tunikát biborbrokát újjal és olajzölddel bélelt szürkés lila köpenyt visel. Sz. Antal hússzíne sötét. A női alaké világosabb, halvány; arcza váltakozóan rózsaszín és sárgászöld párhuzamos vonalakkal van részben mintázva; haja vörösbarna, aransárga fényekkel. Az alsó díszített zárólécz egyszínű zöld (*a chiaroscuro*).

Fa. Tempera. Szélessége 47.5 cm., magassága 32.5 cm. Sz. Antal bal kezén és botján, Sz. Lucia köpenyén régi átfestések. Az arany alap nagy része meg van újítva. Az egész kép bal oldalt hosszában megrepedt.

A megmintázás plasztikai erélye, a korlátolt színskála, az éles metszésű, szegletes körvonalak, a hajak erősen grafikai rajza, némely részletnek aranynyal domborúan fölrakása, Sz. Antalnak zordonan aszkéta arczkifejezése, Sz. Lucia merev negéde, mind Carlo Crivellire valló sajátosságok. Minőségben is eléri hiteles műveinek átlagos színvonalát.

A magát befelé emésztő Sz. Antalnak nagyszerű drámaiságú fejével a mester több képén találkozunk, így az ascoli-piceni nagy oltárképen (2. ábra), a berlini képtár Pietáján (3. ábra), Madonnáján (4. ábra) és Sz. Bernátján (1173., 1156<sup>A</sup>., 1156<sup>C</sup>. sz.), a velencei Accademia dyptychonján (5. ábra). Sz. Antal bal kezének nagy energiát eláruló tartása azonos a berlini Madonnán Sz. Emidius jobb-jának kéztartásával, míg Sz. Lucia jellegzetes rövidülésű, kövéres jobb kezéhez a berlini Pietà jobb oldali női szentjének jobbjá nyújt analógiát. Crivelli női típusa a művész fejlődésének



2 CRIVELLI, SZENT JEROMOS.  
(Részlet az ascoli-piceni székesegyház főoltáráról.)



3. CRIVELLI, PIETA KÉT SZENTTEL A BERLINI KAISER-FRIEDRICH-MUSEUMBAN.

során nagy változásokon ment keresztül. Krakói képén Sz. Lucia érdekes feje az 1473-ban festett ascoli-piceni Madonnához, s a típusban hozzá csatlakozó brüsszeli (6. ábra) és egyik londoni (Benson) Madonnához áll közel, s e típust némileg még fejletlen állapotában tünteti fel, a minek alapján a kép keletkezési idejét 1468—1470 tájára kell helyeznünk.

#### ROCCO MARCONI.

— Szül. 1485 körül. — Meghalt 1529. —

#### *Madonna a gyermek Jézussal.* (XXIV. tábla.)

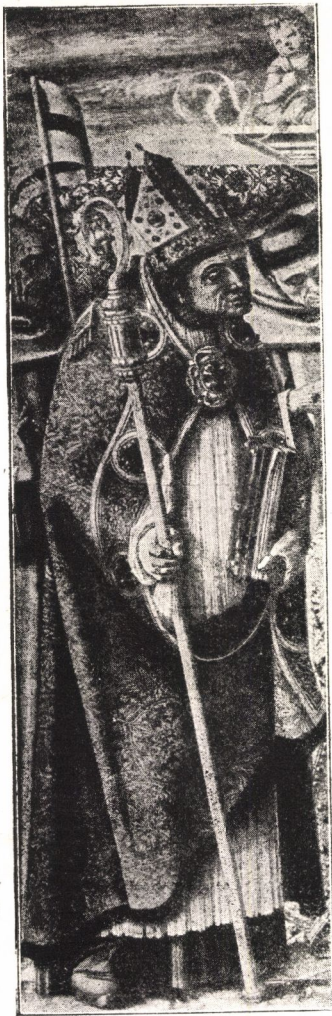
Eleven tűzű színek, éles, kemény körvonalak. Mária tunikája megpiros, köpenye kék, köpenyének bélése narancssárgába és zöldbe játszik, fejkendője fehér. Ugy Mária, mint Jézus haja vörösbarna. A függöny olajzöld, az alsó párkány téglavörös. Derűs, világos tónusú táj.

Fa, olaj. Mérete: 52,5 × 64,5 cm. Mária arcán, nyakán és köpenyén lakkfoltok.

A velencei festészet történetében egyike a legnehezebb feladatoknak Giovanni Bellini nagyszámú tanítványának és követőjének nyilvántartása. Bátran állítható, hogy nincs olasz festő, a kinek több követője, utánpótlója és másolója lett volna, mint Bellininek. Két nemzedék velencei és velencevidéki festő merített műveiből, másolva, variálva azokat. Egy képből kettőt, kettőből egy harmadikat csináltak. Tetszés szerint látták el a másolatokat és változatokat a mester vagy a maguk aláírásával. E művek különválasztásában, s a sok másolatból egyéniségek körülhatárolásában a stilkritika nehéz próbára van téve.

A krakói bellineszk—Madonna Bellininek Máriát a kis Jézussal, Erzsébettel és Ker. Jánossal ábrázoló compositiójából merít, melyet csak régi műhelymásolatból ismerünk (Frankfurt, Städelsches Inst., 35. sz.; XXV.





4. CRIVELLI, SZENT EMIDIUS.  
(Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).



5. CRIVELLI, SZENT ÁGOSTON ÉS  
SZENT JEROMOS.  
(Velence, Accademia).





6. CRIVELLI, MADONNA A KIS JÉZUSSAL.  
(Brüsszel, Kir. Képtár.)

tábla), s melynek középső csoportja csaknem teljesen egyezik a krakói kép két alakjával. Ez utóbbin Mária arcza szegletesebb, arczkifejezése bágyadtabb és merevebb, szemét tágra nyitja, fejkendőjéről hiányzik a díszes szegély, az ujjak vékonyabbak. A kevésbé festőien elrendezett ruharedőzet nem minden részletben egyezik a mintával. Különböző a háttér, bár Bellini-motivum a teret nem egészen elzáró függöny és az erősítésekkel szegett hegység is. A glasgowi Art Galleries 14. sz. képén (XXVI. tábla) a főcsoport szintén az említett Bellini-művet követi, s az eltérések pontosan ugyanazok, mint a krakói képen, melynek kemény rajza a glasgowi képet is jellemzi. Az arczkifejezés a két utóbbi képen egyaránt merev, a tekintet bágyadt, s feltűnő mindkettőn — eltérően a Bellini által nyújtott példától — a nyak rossz, puffadt megmintázása. A két kép kétségtől ugyanegy mester műve, ez azonban semmi esetre sem Vincenzo Catena, a kinek Hadeln<sup>1</sup> a glasgowi képet tulajdonítja. Hadeln a meghatározást Magdolnára alapítja, a kinek feje rokon Catenának a Mondgyűjteményben őrzött képén a jobb szélső női alakkal (Sz. Katalin?). Ez az érv azonban megdőlt, ha utalunk arra, hogy mindkét alak eredetileg Bellini találmánya (Krisztus sírjátétele, Firenze, Uffizi-képtár), melyhez a Mondkép Katalinja áll közelebb, s melyet két különböző kéz különbözően komponált át. Catena máskor is merített

<sup>1</sup> Die Werke Vincenzo Catenas. Monatsh. f. Kunstwiss. I (1908), 1080 — 1.



Belliniből, de soha oly mértékben, mint a glasgowi kép festője, ki e képen a frankfurti másolatban ismert Bellini-kompozíción kívül a mester egy másik képéből is kölcsönzött, a mennyiben a mellékalakok tekintetében Máriát és Jézust Sz. Katalinnal és Magdolnával ábrázoló képét (Velence, Accademia, 613. sz.) használta fel.



7. R. MARCONI, MÁRIA A KIS JÉZUSSAL.  
(Straszbürg, Városi Muzeum.)

A glasgowi s vele a most közölt krakói kép mesterét mi inkább a trevisoi Rocco Marconiban, a legszorgosabb Bellini-másolók egyikében keressük. Marconinak a straszbürgi képtárban függő signált fiataalkori Madonnáját<sup>1</sup> (7. ábra) — mely szintén Bellini-motivum átdolgozása — ugyanaz a merev, üres tekintet jellemzi, mint a krakói képet, s ehhez hasonlóan a tájképi háttér nagy részét kárpit zárja el a szem elől. Hasonló a kettőn

<sup>1</sup> L.: Carlo Loeser, I quadri italiani nella Galleria di Strasburgo. Arch. Stor. dell'Arte. Ser. II. Anno II (1896), 279. l.

Mária fejének általános alkata, s az ujjak egyaránt hosszúak, csontosak és vékonyak. A krakói kép eleven színezése is a trevisoi mesterre vall. A straszburgi signált Madonna alapján, (melynek világosabb színskálájú ismétlése a bécsi Czernin-képtárban látható) Marconi javára írnók a velencei Giovanelli-gyűjtemény egy képét is, mely Máriát és a kis Jézust Ker. János



8. R. MARCONI, MÁRIA A KIS JÉZUSSAL.  
(London, Northbrook-gyűjtemény).

és Sz. Péter közt ábrázolja, s melyet Catenának, majd Vincenzo dalle Destrének kereszteltek el;<sup>1</sup> a főcsoport teljesen egyezik a straszburgi Madonnával, a merev tekintetek, a két mellékalaknak s kivált Jánosnak kemény rajza és ez utóbbinak erősen artikulált, csontos keze az általunk Marconinak tulajdonított krakói képen is jelentkező ismertetőjegyek.

A. Venturi<sup>2</sup> a straszburgi Madonnának két ismétlését említi; az egyik

<sup>1</sup> G. Gronau: Vincenzo Catena o Vincenzo dalle Destre. *Rass. d'Arte*, XI (1911), 97. l. (u. o. képe is.) <sup>2</sup> *Stor.*, VII, 586.



a londoni Northbrook gyűjteményben függ (8. ábra) s Giovanni Bellini hamis jelzetével van ellátva, a másik pedig, két szenttel bővülve a velencei Redentore-templomban látható.

Marconi későbbi fejlődése során lerázza magáról Bellini bilincseit. Képpalkotása szabadabbá lesz, árnyékai mélyülnek, az éles rajzot azonban mindvégig megőrzi. Bellini halála után Catena és Palma Vecchio hat rá, de korántsem oly mértékben, mint korábban mestere. E szakának legkiválóbb hiteles alkotása Krisztust Péter és András apostolok közt a szabadban, hatásosan komponált tájban ábrázolja; a velencei Ss. Giovanni e Paolo templomban őrzött képen sűrű felhők közt angyalok jelennek meg, ami szintén fejlett stílus jele.

Bellininek a frankfurti másolatban fönmaradt Madonnáját más mesterek is felhasználták. Így ugyan csak középső részét másolta le s alkalmazta, más háttérrel önálló képgyanánt a ravennai Niccolò Rondinelli a római Galleria Doriában lévő egyik Madonnáján (9. ábra). Rondinelli jobban ragaszkodik a mintához, mint Marconi. Mária szemeit lesütve hagyja, s a fejkendőjéről, valamint köpenyről nem tünteti el a szegélydiszt. A redőzetben is hivebb marad Bellinihez. Hátterül, felhős ég helyett ő is függönyt használ, mint a krakói változat mestere, aki azonban egy keskeny sávon át kitekintést enged a szabadba. Rondinelli sem másol szolgáian. Mária arcát jobban kikerekíti, orrát rövidebbre rajzolja, szemöldökét erősebben meghúzza, haját mélyebben a homlokra fésüli, az egész tipust parasztosabbá gyúrja át, mintahogy egész művészetét Bellini formavilágának és festési módjának nyersebbé tétele jellemzi. Jézus arctípusában talán a Czartoryski-kép festője áll Bellinihez közelebb. Rondinelli annyiban is módosít mintáján, hogy — a képszerűségnek éppen nem előnyére — Mária feje köré dicskört, Jézusé mögé pedig sugárzó dicsfényt alkalmaz, s csökkenti Mária bal hüvelyk-



9. NICCOLÒ RONDINELLI, MADONNA.  
(Róma, Galleria Doria).



ujjának rövidülését. Rondinelli előtt igen kedves lehetett mesterének e Madonna-motivuma. Fölhasználta azt a milanoi Brerában függő egyik képén is (452. sz.; 10. ábra), mely János evangelistának Galla Placidia előtt,



10. NICOLÒ RONDINELLI, JÁNOS EVANGELISTA MEGJELENIK GALLA PLACIDIA ELŐTT.  
(Milano, Brera-képtár.)

angyalok kíséretében történt megjelenését ábrázolja, s melyen, a középtérben látható oltárkép ugyane Madonnát tünteti fel, ezuttal függöny nélkül, egy-színű arany háttérrel. S ugyancsak a frankfurti kép eredetijének hatását árulja el a Brerában őrzött másik képe (453. sz.; fot. Anderson, 9919.). Helytelen lenne azonban ez ikonografiai ismétlődésből arra következtetni,



hogy Rondinellitől származik a krakói változat is, melynek művészi előadásmódja a ravennai mesterével merőben ellenkező. Rondinelli szinte robusztus plasztikai erővel mintáz, míg a krakói képen épp a megmintázás lapossága és erőtlensége (kivált Mária fején) tűnik szembe. A krakói kép festője, Marconi úgy a körvonalakban, mint a redőzetben, Catenának már korán jelentkező hatása folytán szinte metszően éles, szegletes vonalakkal és élesen eső árnyékkal dolgozik, míg Rondinelli körvonalai kerekébbek, árnyékai, mélységük daczára puhábbak, drappeggiója festőibb. Ez utóbbi tájrészletei is másak, mint a melyek a krakói kép jobb szélén előbukkannak.

A frankfurti kompozícióból Andrea Previtali is merített, amint a kölni Wallraf—Richartz múzeumban lévő képen Mária feje, fejkendőjének és köpenyének jellegzetes redőzete s bal kezének tartása tanúsítja; Catena pedig Jézus áldó alakját másolta le a velencei Palazzo Ducalében lévő Madonnáján.

#### VINCENZO CATENA műhelyéből.

— 1510 körül. —

#### *Madonna a gyermek Jézussal.* (XXVII. tábla.)

Mária borvörös tunikája, fejét is borító világoskék köpenye és a keskeny olajzöld sávval szegett barnás vörös kárpit adja meg a kép fő színakkordját. Ugy Mária, mint Jézus haja vöröses szőke. A hússzín üde, áttetsző. A háttérben hideg, kék tónusú sziklás hegyek. Az élénk kék égen felülről erősen megvilágított felhők. A ruházat és a háttér színei kemények, fényük fémyszerűen hideg.

Fa. Olaj. Mérete: 44×45 cm. Mária arcának baloldali körvonala eredetileg kiljebb esett; a régi átfestés az arcot ekként keskenyebbé tette. A húsrészeken (kivált Jézuson) egyébként is találunk átfestéseket és lakkfoltokat.

M. Logan Berenson [id. cz., *Rass. d'Arte* XV (1915), 26. l.] úgy ezt, mint a formákban és színezésben egyaránt merőben elütő előbbi képet Catena műve gyanánt említi.

Az éles törésű síkokba bontott redőzet, Jézus testformája, a hideg, kemény színezés magára Catenára engedne következtetni. Jézus, de még inkább Mária arcztípusa is közel áll hozzá, az ő típusainál azonban nyersebb, a megmintázásban sokkalta keményebb, s kevésbé tetszetős. Az égnek bodor füsthez hasonló bárányszerű felhői egész sajátosan jellemzők rá, maga a mester azonban e könnyed felhőket nem szokta ekkora tömegben festeni. A tájkép is emlékeztet rá; ennyre rideg, s mintegy vésővel mintázott hegyekkel mégsem találkozunk nála. Jézus profiljában, Mária balkarján



és bal hüvelykujján rajzolási hibák tűnnek szembe. Mindent összevéve gyöngébb tehetségű tanítványt kell föltételezni, esetleg ugyanazt, aki a szentpétervári Leuchtenberg-gyűjteménynek Madonnát a kis Jézussal és négy szenttel ábrázoló képét (11. ábra) festette.<sup>1</sup> Ez utóbbin a háttér semleges, Mária és Jézus alakja azonban a krakói képpel csaknem vonalról-vonalra egyezik. A krakói képen Mária arcának részletformái jobban ki vannak mintázva, mint a pétervárin, a nyak karcsúbb; az egész kép fényvezetése nyugtala-



II. VINCENZO CATENA MŰHELYE, MADONNA A KIS JÉZUSSAL ÉS SZENTEKSEL.  
 16 (Szent Pétervár, Leuchtenberg-gyűjtemény.)

nabb, a ruházaton több a hajték, kivált a térd körül, bár a redőzet rendszere mindkét képen egyforma. A pétervári kép sem lehet — főleg a két férfi mellékalak miatt — magának Catenának műve.<sup>2</sup> Mindkét kép műhelymunka, s minden valószínűség szerint Catenának egy elveszett Madon-

<sup>1</sup> A. Néoustroïeff, I quadri italiani nella collezione del Duca G. N. von Leuchtenberg di Pietroburgo. L'Arte VI (1903), 342. l.

<sup>2</sup> Ezen a jobb szélső női szent Previtalinak a berlini Frigyes-múzeumban (39. sz.) őrzött Sz. Katalinjáról van megértetlenül (a bal kéz tartása!) átmásolva; változtatásokkal, a bal kéz helyesebb rajzával alapjában ugyanez a típus előfordul Catenának a pétervári Leuchtenberg gyűjteményben lévő Circumcisióján [képe: L'Arte VI (1903), 339. l.].



nájára megy vissza. Catena e föltételezett eredetije — melynek kevés változtatással másolatát kell látnunk a krakói képben — a mester fiatalabb-kori műve lehetett. Jézus göndörhajú, mint korai műveinek legtöbb alakja; felfűjt, hólyagszerű testformái a korai Mond-Madonnára és a valamivel későbbi budapesti temperára emlékeztetnek. Korai modorára vall a redőzet is. A két műhely-variánszon keresztül ismert ez alkotásban nyoma sincs még a Giorgione hatásának, ami későbbi működését jellemzi.

Több változtatással ugyane kompozíciót használta föl Pietro Duia a velencei Museo Civico Correrben lévő signált Madonnáján (40. szám). Duia azonban a krakói kép mestere gyanánt nem jöhet tekintetbe, mert művészetének általános jellege inkább Giovanni Bellinihez, mint Catenához áll közel.

PALMA VECCHIO (tulajdonk. Giacomo Negretti).

— Szül. 1480, kör., megh. 1528. —

*A Szent Család.* (XXVIII. tábla.)

A vibráló, meleg tónusú képen Mária borvörös tunikája, kék köpenyének élénk sárga bélése és aranszőke haja a színbenyomás főtényezői. A vörös mélyebb és izzóbb árnyalataival, s a sárga narancsvörösbe és barnába játszó változataival — pompás zöldekkel elegyedve — ismétlődik a leáldozó nap fényében úszó s szélesen festett tájképben és a szétfolyó felhőkkel fátyolozott égben. József kékes szürke tunikát és sötét barna köpenyt visel; Mária fejkendője fehér. A hússzín Márián és Jézuson eleven és világitó, Józsefen tompább.

Fa. Olaj. A képen fönt  $\frac{1}{2}$ —2 cm. széles újabb toldás. Mérete (a toldással): 61×44,5 cm.

Az eredeti formákat és körvonalakat nem zavaró régi fölfrissítések nyomai Mária nyakán, Jézus fején és nyakán, Mária és József köpenyén.

A kép meghatározásához nem férhet kétség. Palma e művén a belső tartalom tekintetében — mint rendesen — nem sokat mond, annál megkapóbb a formák nemes szépségében, s annál hatásosabban jutnak kifejezésre nagy festői s jelesül kolorisztikus kvalitásai és érvényesül munkai tudása. Sok képét segédeivel, első sorban Carianival és Alvisével fejeztette be; ennek minden ecsetvonása tőle való. Jellemző rá a kép téglány alakja, az alakoknak zárt térből szabadba helyezése, Mária sugárzó szépségű arcztipusa, melylyel szépségben csak velencei Barbarája és bécsi Violantéja vetekedhetik, jellemző József üres arczkifejezése, Mária fejkendőjének festői redőbeomlása, a háttérben az ő kedves bergamoi hegye, a sziklás, meredek, csonkakúp alakú Monte Redotta, szülőföldjének e tipi-



kus tájképi motivuma, s jellemző végül a messzeségbe enyésző láthatár. A képalkotásban legközelebb áll hozzá a római Colonna-gyűjtemény azonos tárgyú képe (12. ábra, melyen az elrendezés egyensúlyozottságát némiképp zavarja a Jézust imádó donátor alakja. Palma művei annál sikerültebbek, mennél kevesebb alakot kell szerepeltetnie. Sok alakkal nem tud mit kezdeni, zavarossá, tehetetlenné válik. A csoportfűzéshez nem ért. Innen van, hogy



12. PALMA VECCHIO, MADONNA A KIS JÉZUSSAL, SZENT PÉTERREL ÉS DONATORRAL.  
(Róma, Colonna-képtár).

legszerencsésebb alkotásai azok, melyeken mindössze egy alakot ábrázol, mint a S. Formosa-beli Barbara-oltár szárnyai és női mellképei. Több alakos képei is jobban sikerülnek olyankor, midőn párosával csoportosítja az alakokat (Szent Társaság a bécsi udv. képtárban és Lichtensteingyűjteményben, Jákob és Ráhel a drezdai képtárban), mint akkor, midőn több alakot fűz egy csoportba (Jézus a kánai asszonyt meggyógyítja, Velence, Accademia; Mária mennybemenetele u. o.; Szent Társaság, Firenze, Uffizi).



A krakói Szent Család az idősebb Palma érettkori művei sorába tartozik; erre utal a képalkotás átgondoltsága, az arcztípusok fejlettsége, a szélesen elrendezett ruharedőzet, s az ecsetkezelés nagy virtuozitása, mely kivált a húsrészek meleg félárnyaiban és a széles, festői foltokban odavetett háttérben nyilatkozik meg.

### Római iskola.

RÁFAEL (tulajdonk. RAFFAELLO SANTI.)

— Szül. 1483, megh. 1520. —

*Ismeretlen férfi képmása.* (XXIX. tábla.)

Az ábrázolt fehér ujjas inget visel, melyet a csuklón olajzöld szalag fog össze. Köpenye sima aranybrokát, kék selyem béléssel és dús barna prémmel. Fején fekete sapka (*berretto*). A világos vörösbarna hajon finom aransárga fénycsikok. Szeme barna. Arcza erős, egyenletes rózsaszín. Az asztalterítő nyers smaragdzöld alapján, világos téglavörös, okkersárga és dohánybarna váltakozik egymással. A tevesárga falon rózsaszín reflexek. A köpeny s még inkább az erősen megvilágított táj a többi részeknél szélesebben van megfestve. A derült ég a szemhatár felé fokozatosan világosodik. Az egész kép színbenyomása ragyogóan derűs; a színhangulat központja a rózsás, sugárzó arcz.

A tájkép előterében emelkedő építmény — mint már Gruyer<sup>1</sup> megjegyezte — Cecilia Metellának a római via Appián lévő síremlékére emlékeztet, maga a táj pedig a római Campagnát juttatja eszünkbe.

Fa. Olaj. Mérete: 60,5×77 cm. (s nem 56×72, a mint Rosenberg-Gronau<sup>2</sup> — valószínűleg a keret belvilágát s nem a képet mérve — helytelenül közli.)

Igen jó karban. A falon és az égen lakkfoltok. (Mündler<sup>3</sup> s nyomán Fischel<sup>4</sup> mégis azt állítja, hogy a képhez firnisz soha sem ért. A foltok nem lehetnek új keletűek.)

Egy XVII. századi metszeten<sup>5</sup> — melyről alább bővebben szólunk — az alak bal keze, eltérően a képtől egészében látszik, s éppúgy nagyobb az ábrázolás fönt és lent, a miből már Burckhardt azt a következtetést vonta le, hogy a képet körülvágták.<sup>6</sup> Nézetünk szerint a részletekben sem egész hű metszetre alig lehet biztosan támaszkodni. Annyi tény, hogy a mostani keret a kép egy részét elfödi, ha nem is annyit, a mennyit a met-

<sup>1</sup> Gruyer, F.: A., Raphaël peintre de portraits. Paris, 1881. I 250.

<sup>2</sup> Raffael. (Klassiker der Kunst.) IV. Aufl. Stuttgart—Leipzig, 1909. 122. l.

<sup>3</sup> Zeitschr. f. Bild. Kunst. III (1868), 301. l.

<sup>4</sup> Der Raffael Czartoryski. Jahrb. d. k. preusz. Kunstsamml. XXXVII (1916), 257. l.

<sup>5</sup> Közli Fischel, id. cz., 252. l.

<sup>6</sup> Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien. II. Aufl. Berlin—Stuttgart (1911), 231. l.

szet sejtet. Gronau<sup>1</sup> a keret mentén a kezét elvágó s a festékrétegbe karczott függőleges vonalat figyelt meg, mely szerinte magától Ráfaeltől származik, s arra szolgál, hogy a képszerűséget fokozza. Nem hisszük, hogy a mester a kész képen az előre megfontolt kompozíción ily változtatást akart volna eszközölni. Valószínűbb, hogy a karczolat a későbbi keretezés alkalmával keletkezett.

A kép viszontagságos multra tekinthet vissza. Történetével Passavant<sup>2</sup> és Gruyer<sup>3</sup> hosszasan foglalkozik, többszörös ellentmondásokba és téves azonosításokba keveredve, melyek ingoványából csak Mündlernek,<sup>4</sup> az akkori tulajdonos, Czartoryski László herceg elbeszélése nyomán közölt följegyzése vezet ki. E szerint a kép a mantuai hercegi család, a Gonzagák birtokából a Giustiniani velencei patriczius-családhoz került, majd a XVIII. sz. végén, a campo-formoi béke után egy Velenczében lakó görög kereskedő, a schioi Reghellini tulajdonába ment át, a kinek hagyatékából, közvetlen halála után, ugyancsak Velenczében, 1807-ben vette meg Czartoryski Ádám herceg. A herceg a képet Varsóba, s onnan párisi palotájába, a Hôtel Lambertbe vitte. 1848-ban pénzzavarba jutva, a képet fia, László herceg útján Londonba Woodburn régiségkereskedőhöz küldte, s 15,000 koronán áruba bocsátotta. Vevő azonban nem akadt, részben talán azért, mert eredetét titokban tartották, s e körülmény vezethette félre Passavant-t, midőn a kép egy londoni ismétléséről tett említést. Gruyer szerint a képet a párisi forradalom hullámcsapásai elől rejtették el Londonban, a hol három évig maradt volna. 1884-ben, Cavalcaselle és Crowe Ráfael-monografiájának megjelenési idejében még Párisban volt, s csak a 90-es évek elején került a család krakói múzeumába.

Hosszú ideig a Ráfael önarcképét vélték benne látni, mint ahogy egykor minden kritika nélkül a lángeszű urbinói önarcképének mondtak tőle s még inkább más festőktől származó oly képmásokat, melyek nagyjában megfeleltek a Ráfaelről a köztudatban élő romantikus fogalomnak. Mint lyet metszette a XVII. század második negyedében (1630—40 körül Antwerpenben), fordított nézetben adva az alakot a flamand Paulus Pontius s közölte száz évvel utóbb Argansville<sup>5</sup> és a XIX. században F. Girard metszete után Passavant, a ki a kép után készült még néhány metszetet

<sup>1</sup> Die Bildnisse von Raffael und Leonardo der Czartoryski-Sammlung in Krakau. Zeitschr. f. Bild. Kunst. N. F. Bel. XXVI. (1914/15), 146. l.

<sup>2</sup> Passavant, J.—D.: Raphael d'Urbain et son père Giovanni Santi. Éd. française . . . par Paul Lacroix. Paris, 1860. II 97.

<sup>3</sup> Id. m., I 253.

<sup>4</sup> Id. m., 300. l.

<sup>5</sup> Abrégé de la vie des plus fameux peintres. Paris, 1745. T. I. p. 3.



sorol fel.<sup>1</sup> Van Dyck olaszországi vázlatkönyvében (Chatsworth—Devonshire-gyűjt.)<sup>2</sup> hevenyészett, nyugtalan vonalakkal vázlatát rögzítette meg (13. ábra). Bizonyára az alak elegáns tartása és a festőien elrendezett ruházat érdekelte; a környezetet: asztalt, falat és tájképet mellőzte, térproblémák nem érdekelték, legalább olyan értelemben nem, mint a klasszikus reneszánszt. A flamand festő állítólag e kép egy másolatát is bírta, s ez után készült volna a Pontius-féle metszet. A Passavanttól<sup>3</sup> közvetített e hagyománynyal szemben kétely merül föl, vajjon nem a Van Dyck vázlata okozta-e itt a félreértést? Föntartással kell fogadnunk Passavant azon állítását is, mely szerint képünk egy ismételését vagy másolatát Jac. Phil. Rottier hagyatékából Gandban 60,000 frankon el akarták adni, de csak 10,000 frankos ajánlat volt rá egy Van Hansselaer nevű műbarát részéről. A kritikai tartózkodás a frankfurti íróval szemben azért is ajánlatos, mert ő a Czartoryski-eredetit nem látta és annak elismerésében csupán a Waagen tekintélyére támaszkodik, s mert azt helytelenül Ráfael önarcképének tartja. A kép kútfői kiutatásában abból a téves felfogásból indul ki, hogy az Ráfaelt ábrázolja. Forrási egybevetései épp ezért helytelenek. Téved, midőn a képet azonosnak gondolja Ráfael azon, valószínűleg soha el sem is készült önarcképével, melyet az urbinói mester 1508. IX. 5.-én kelt, különben teljesen hiteles levelében Francesco Franciának ígért; valamint félalakot természetes nagyságban, a szemlélővel csaknem szemben ábrázolt azon állítólagos önarcképével, melyet Scanelli a XVII. sz. közepén a modenai hercegi képtárban látott,<sup>4</sup> s mely a képtárnak 1744.-i kéziratú leltárában (modenai könyvtár)



13. VAN DYCK, VÁZLAT RAFAEL UTÁN, (A chatsworthi vázlatkönyvből).

<sup>1</sup> Id. m., II 98.

<sup>2</sup> A Description of the Sketch-book by Sir Anthony Van Dyck . . . By Lionel Cust. London, 1912. Plate XXXVII (az eredetiben fol. 112v).

<sup>3</sup> Id. m., II 97.

<sup>4</sup> Microcosmo della pittura . . . Cesena, 1657. 169. l.

mint elveszett szerepel.<sup>1</sup> Passavant megemlékezik a képnek a bergamoi Carrara-Akadémiában őrzött kései másolatáról és egy, a velencei Barbini-gyűjteményből Stuttgartba került másolatról, melynek színei — állítása szerint — az eredetitől részben elütnek.

Passavant még egy bizonytalan helyére<sup>2</sup> kell a figyelmet felhívunk. Említi a képnek Felice Zelianitól készített körrajzos metszetét, melynek fölírásában a következő kitétel fordul elő: «Venezia, presso il sig. Niccola Antonioli», a mit úgy értelmez, hogy a kép Velenczében N. Antonioli tulajdonában volt. Inkább megfelel azonban a régi olasz nyelvhasználatnak e szavak ily értelmezése: «kapható [t. i. a metszet] N. A.-nál» (ez esetben a kereskedő neve). Hasonló értelemben használják e kifejezést régi olasz könyveken és prospektusokon is. A Passavanttól föltételezett jelentést inkább így fejezték ki: Nella collezione di . . . vagy In casa di . . . Proprietà di . . . De ha el is fogadnók Passavant értelmezését, akkor sem lehet az Antonioli tulajdonában képzelt festményt a Czartoryski-eredetivel azonosítani, mintahogy e kutató teszi, haneha másolatnak gondolni, mert hiszen az eredeti képnek, a fentiekben félreértésektől megtisztított történetéből egyetlen láncszem sem hiányzik, s így az nem lehetett «Niccola Antoniolinál».

Hogy a kép nem Ráfaelt ábrázolja, arról meggyőződhetünk, ha összehasonlítjuk hiteles arczképeivel. Hat ilyet ismerünk, kettő közülük önarczkép. Az egyiket az Aténi iskolán találjuk (14. ábra). A festő szerényen húzódik meg a kép jobb alsó sarkán, a matematikusok csoportjában. Csak feje és melle látható. Mintegy 26 éves lehetett ekkor. Már Vasari<sup>3</sup> mint önarczképét említi. Másik önarczképe egy nagyon rongált és átfestett állapotban ránk maradt olajfestmény az Uffiziben. 1506 tájt, tehát 23 éves korában készült. 1588 óta van róla nyomunk, hogy Ráfael önarczképének tartották, s mint ilyet többször másolták, de a vatikáni falfestmény is azzá hitelesíti. Ráfael mindkét önarczképén, mint  $\frac{3}{4}$  arczélben mellig ábrázolt fiatalember áll előttünk. Arczvonásai nemesek, kifejezése szelid, tekintete okos. Olyan, a milyennek művei, a belőlük áradó szellem alapján képzeljük. Arcza sima, dús barna haja puhán omlik nyakára, fején fekete sapka. Régebben két rajzot is arczképének tartottak. Mindkettő fekete kréta, s gyermekifjút ábrázol, fején az elengedhetlen berretto-val. Az egyi-

<sup>1</sup> Pungileoni, M. Luigi: Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino. Urbino, 1829. 283. l.

<sup>2</sup> Id. m., II 98.

<sup>3</sup> Ed. Milanese, IV 332.



ket a londoni brit-múzeumban, a másikat az oxfordi egyetemi gyűjteményben őrzik. Egyik sem Ráfael arczvonásait örökíti meg, sőt egyik sem származik az ő kezétől. Kivált az oxfordi rajz foglalkoztatta a stílkritikusokat, kiknek nagy része azt Timoteo Viti számlájára írja.

Az önarcképek a mester fiatalabb korából származnak. Sebastiano del



15. SEBASTIANO DEL PIOMBO, RAFAEL KEDVESÉVEL.  
(Firenze, Casa Buonarroti).

Piombónak két példányban, a firenzei Buonarroti-házban (15. ábra) és a londoni Buckingham-palotában fönmaradt hármas arczképe<sup>1</sup> és két metszet, Marc'

<sup>1</sup> E. A. Benkard: Ein Porträt Raffaels von der Hand des Sebastiano del Piombo. [Monatshefte f. Kunstwiss. I (1908), 2. Halbband, 664—1.] Egy harmadik példány a XIX. század közepén II. Vilmos hollandi király birtokában volt; utóbb eladták, s ma csak metszetből ismerjük. Az «Amanti» néven ismert kompozíciót egykor Giorgionének s Tiziánnak tulajdonították; mint ez utóbbi művét rajzolta le vázlatkönyvébe Van Dyck (118<sup>v</sup>. l., id. kiad. XLIII. tábla). Gionello Venturi (Giorgione e il Giorgionismo, id. m., 262—63. l.) a fönmaradt két pompás replikát különös módon másolatoknak tartja, melyek Giorgione állítólagos eredetije után a XVI. században készültek. Giorgione szerzőségét, stílbeli okokon kívül kizárja az a körülmény, hogy az egyik ábrázolt Ráfael, a mit L. V. nem vett észre. — Piombo 1511—14. volt Ráfaellel barátságban. Később ellenségévé lett. A hármas arczképnek keletkezési idejét e szerint a mondott időre, s még közelebbről valószínűleg 1514-re kell tennünk. Ráfael tehát ekkor már szakállt viselt.





14. RAFAEL ÖNARCZKÉPE (BALRA) AZ ATHENI ISKOLÁT ÁBRÁZOLÓ FALFESTMÉNYÉN.  
(Róma, Vatikán).



Antonio Raimondié<sup>1</sup> és Giulio Bonasoneé<sup>2</sup> pedig az utolsó éveit élő Ráfael arczvonásait örökitik meg, bajuszszal, szakállosan. Hiteles arczképének kell tartanunk, végül a pártfogoltjától, a firenzei származású Lorenzettótól<sup>3</sup> a mester halála után faragott márvány mellszobrot, mely Ráfael szintén élte végén ábrázolja, s mely a vatikáni loggiák bejáratát díszíti.<sup>4</sup>



16. RAFAEL, RÉSZLET AZ «ATHÉNI ISKOLÁ»-BÓL.  
(Róma, Vatikán),

Utóbb Francesco Maria della Rovere urbinói herczeg vonásait vélték a képen fölismerni, a mely felfogásnak leglelkesebb képviselője Gruyer<sup>5</sup> volt. Gruyer annyi érvet sorakoztat és oly határozottsággal állít, hogy bizonyítékait bővebb vizsgálat tárgyává kell tenni. Kiindulási pontja az Aténi

<sup>1</sup> Bartsch, P.-gr. XIV 496.

<sup>2</sup> U. o., XV 347. — Az 1531—74. közt működött Bonasone Ráfael arczképét bizonyára nem természet után, hanem alkalmasint Piombo festménye alapján, s talán Raimondi metszetének fölhasználásával készítette. Raimondinak Ráfaelhez való viszonya közismert

<sup>3</sup> 1490—1541. működött. Ráfael tanítványának, Giulio Romanónak nővérét, Girolama Pippit birta nőül. Ráfael sírjára Madonna-szobrot faragott (ú. n. Madonna del Sasso.). V. ö. Vasari—Milanesi IV 577.

<sup>4</sup> Gruyer, id. m., I 45. l., jegyz.

<sup>5</sup> Id. m., I 249— l.

iskola, melynek a Pythagoras csoportjába tartozó egyik ifjú alakját a hagyomány az urbinói herczeg arczképének mondja (16. ábra). E hagyományt illetőleg azonban, daczára annak, hogy a XVI. századba nyúlik vissza semmi bizonyosságunk nincs, sőt ellene szól a freskó alakjaira bőven kiterjeszkedő Vasari hallgatása. A peplon-szerű bő köpenybe burkolt, leomló hajú s szelíd, nemes báju ifjú Ráfael oly ideálportré alkotása, melylyel számos művén, így magán e falfestményen is többször találkozunk. De mit is keresne az elvont problémákba merült, szelíd bölcsek közt a viharos életű erőszakos, harczokban és cselszövényekben felnőtt herczeg, ki 17 éves korában sógorát, magához csalva meggyilkoltatta s 4 évvel utóbb Alidosi biboros, pápai legátust Bolognában nyílt utcán leszúrta?

Francesco Maria della Rovere teljesen hiteles arczképét Tiziántól birjuk (Uffizi), ki a 46 éves herczeget nehéz páncélban, jobbát hadvezéri botjára támasztva, balját kardján nyugtatva ábrázolja. Tekintette daczos és kemény, mint páncéljának aczéla, csontos állát bozontos szakáll övezi, ajkait dús bajusz árnyékolja. Bár az Aténi iskolát ez arczképtől több mint 25 év választja el, egy arcz az ifjúkortól a férfikorig nem változhatik meg ennyire. A két alak arányokban, a fej alkatában és csontozatában egymástól merőben elüt. Durand-Gréville<sup>1</sup> újabban sok valószínűséggel mutatta ki az urbinói herczeg arczképét a Pitti egy csaknem en-face kis portréjában,<sup>2</sup> melyen a zsenge arczvonásokból is ráismerünk Tizián későbbi modelljére. Mérete, arczélábrázolása, s megmunkálásából folyó inkább sematikus, mint reneszánsz-értelemben vett egyénítő megmintázása miatt kevésbé jó tekintetbe a herczegnek ugyancsak hiteles, s szintén bajusz- és szakálltalan két éremképe.<sup>3</sup>

Ez okok, nézetünk szerint inkább alkalmasak arra, hogy megdöntsék az Aténi iskola urbinói herczegére vonatkozó hagyományt, mint Fischel<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Trois portraits méconnus de la jeunesse de Raphael. (La Revue de l'Art ancien et moderne. Tome XVII, 1905. p. 377.)

<sup>2</sup> A kép mesterének meghatározásában nem értünk egyet a francia kutatóval. A Pittiben régebben Francesco Francia műve gyanánt szerepelt; majd Ricci, mikor a firenzei képtárak élére került, megkísérelte Ráfaelre keresztelni. Durand-Grévilének, főként a tájképi háttérből merített bizonyítékai inkább a Francia körére utalnak; D. nem ismerte fel a Perugino és a Francia, valamint tanítványaik tájképi elemei közt a rokonság daczára fennálló különbségeket. Az arcz plasztikus kimintázása is az ötvös-festő műhelyére vall. A bal kar és kéz elrajzolása azonban ellene mond, hogy magát Francesco Franciát tartsuk szerzőnek, a kit — Venturival (Stor. VII, 973) egyetértve — követői közt keresünk.

<sup>3</sup> L.: Armand, Alfred, Les médailleurs italiens des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. 2<sup>e</sup> édit. Paris, 1883, II 119. (56., 57. sz.) — Két további éremképen (u. o., 58. és 60. sz.) szakállt és bajuszt visel.

<sup>4</sup> Id. cz., 253. l.



azon érvelése, hogy a freskó Ambrosiana-beli kartonján az illető alak más, részletesen kidolgozott arczvonásokkal jelenik meg.

De ha az Aténi iskola kérdéses alakja tényleg Francesco Maria della Roverét ábrázolná is, akkor sem lehetne a krakói képen lefestett ifjúval kapcsolatba hozni, mert az arczvonások (kivált az orr és szemek) különbözöek. Hasonlóság — oly külsőségeken kívül, mint a középen ketté választott haj — a két alak beállításában és tartásában rejlik, a mi azonban nem az ábrázoltra, hanem a művészre jellemző. Nyilván ez tévesztette meg Gruyert, aki a bizonyításban is erre helyezi a fösúlyt. A krakói ifjú öltö-zete sem felelne meg oly előkelő embernek, mint a milyen II. Gyula unoka-öcscse volt, ki az urbinói herczegségen kívül más előkelő czímeket és tisztségeket is viselt.

Cavalcaselle<sup>1</sup> lehetőnek tartotta Gruyernek az ábrázoltra vonatkozó meghatározását, a mellett azonban Parmiggianinora is gondolt, közelebbi indokolás nélkül hivatkozva egy forrási adatra, mely szerint az egykori velencei Foscarini-gyűjteményben a pármai mesternek Ráfael kezétől vélt arcsképe volt. Ép ily önkényesen azonosította a képet S.-H. Fraser<sup>2</sup> Palma Vecchionak Vasaritól<sup>3</sup> leírt önarcképével, a mely azonosításnak elsősorban a kép stílje mond ellent.

Burckhardt, az olasz arczképfestészet fejlődéséről írt, s mindeddig fölül nem mult vázlatában az ábrázolt kilétének megfejtésére szellemes föltevést kockáztat meg, mely szerint a krakói kép nem voltaképeni arczkép, hanem szabadon kezelt modelltanulmány, melyet a mester a pompás jelenség kedvéért képpé avatott.<sup>4</sup> A problémát azonban e föltevés nem oldja meg, mert hiszen egy idealizáló, a rideg valósághoz nem ragaszkodó művész minden arczképénél kisebb-nagyobb mértékben végbemegy e folyamat.

Teljesen elfogadhatlan és különös véleményt nyilvánított e kérdésben legutóbb Fischel,<sup>5</sup> a kinek egyébként a Ráfael-kutatás terén igen jelentékeny érdemei vannak. Szerinte a kép nőt ábrázol, s a *Fornarina* vonásait véli benne felismerni. «Az újabb művészettörténet antiumi leányzója» — mondja. Bizonyítékai egytől-egyig nem állnak helyt. Azt állítja, hogy ily hosszú haját férfi nem viselt abban az időben. Döntő ellenérvvel maga Ráfael

<sup>1</sup> Crowe-Cavalcaselle, id. m., I 290<sup>1</sup>.

<sup>2</sup> Portrait attribué a Raphaël dans la collection du prince Czartoryski. (Gazette d. B.-Arts, Tome XXVII. 1883. p. 158—.)

<sup>3</sup> Ed. Milanese, V 246—.

<sup>4</sup> Id. m., 316. l.

<sup>5</sup> Id. cz.

szolgál a Disputa és az Aténi iskola több alakján, valamint Bindo Altovitinek a müncheni régi képtárban őrzött arczképén.<sup>1</sup> Franc. Maria della Rovere említett éremképe is arra tanít, hogy e korban fiatal embereknél divatos volt a vállról leomló haj viselete. Nőknél ellenben ez a hajviselet szokatlan. S ha reneszánsz művészek kibontott hajú nőket festenek is le (Tizián), a haját hátra simítják, hogy ne zavarja a váll szép hajlását. F. a kezeket is helytelenül tartja nőieseknek. Ily kezek Ráfael fiatal férfi alakjainál másszor is előfordulnak (pl. Bramante jobboldali szomszédja a Dispután). A fej hátsó részén szinte lecsúszva ülő sapka és a hanyagul panyókára vetett prémes mente is férfi viseleti darabok, s az inget sem szabták nőre. Hogy a mente közvetlenül az ujjas ingre van vetve, azt azzal lehet magyarázni, hogy azt az ábrázolt csak alkalomszerűen, a festői hatás kedvéért dobta magára, de tényleg nem így viselte. Férfira vall az arcz megformáltsága. Az arcz baloldali körvonala világosan elárulja az erősebb csontozatot; kivált a járomcsont hangsúlyozása jellemző. Mily kerek, megszakítatlanok, szinte puhák ezzel szemben Ráfael női fejének körvonalai, a mitől a Fischeltől közölt összehasonlító szemelvények kellően felvilágosítanak (további meggyőző példák a Madonnákon kívül a Parnasszuson és a Farnesinában). Az orrtőnek és a balszem szegletének találkozásánál látható duzzadt haránt-izmok, a sűrű szemöldökök és a határozott áll is férfit árulnak el. A tekintet, a fej és általán az egész alak tartása az önkénytelen, fiatalos, szinte gyermekded mosoly daczára férfias erőt kölcsönöz az ábrázoltnak.

Fischelt szemmeláthatóan Van Dyck vázlata vezette tévútra. E szabad átiratban az alaknak határozottan némi nőies látszata van. Van Dyck az arcot megrövidítette és kikerekítette, az orrot rövidebbé és nőiesebbé formálta. A haját úgy rajzolta át, mintha ki lenne sütve, s a bal vállon az eredetinel hosszabbra nyújtotta; a jobb vállról viszont csaknem egészen eltüntette, s — ha odavetőleg is — meghúzta a jobb váll kerek vonalát. S a mi szintén lényegesen módosítja a benyomást: a mellet asszonyosan dús kebellé dagasztotta. A rajzon a tekintet határozatlanabb, révedezőbb, mint a képen. A flamand festő Ráfael tiszta formavilágát és szellemét nem értette meg. Vázlatkönyvének 110<sup>v</sup> lapján<sup>2</sup> Ráfael X. Leójából torzképet csinált. Sokkal közelebb állott hozzá Tizián és általán a velenceiek pompázó, pózos, festői felfogása. Vázlatkönyvét javarészt ezek művei töltik meg, s

<sup>1</sup> Az 1515 körül festett képet Giulio Romanónak (Rumohr, Bayersdorfer) és Baldassare Peruzzinak (Berenson) is tulajdonították. Ráfael mellett szól, hogy a kútfői adat (Vasari) a provenienciával egyezik. Nézetünk szerint a képen Ráfaelen kívül valamelyik segédje is dolgozott, a mit elsősorban a haj kezelése árul el.

<sup>2</sup> Id. kiad, XXXIII. tábla.



ezen művészetének lényegét, úgy a kifejezés, mint a festőiség szempontjából kitűnően tudta pár vonással vagy folttal megrögzíteni.

A kép ikonográfiai tárgyalásánál utolsónak hagytuk Gronau<sup>1</sup> felfogásának ismertetését, melyhez a mienk bizonyos tekintetben közel áll. Gronau egy leltári adatból indul ki, mely szerint 1654-ben Arundel grófnő tulajdonában Ráfaelnek egy flamand festőt ábrázoló arczképe volt. Ez adatot képünkkel helytelenül kapcsolatba hozza, azt tételezve fel, hogy ez Olaszországból Van Dyck tulajdonaként Németalföldre került, s másfélszáz év múltán, miután Pontius metszetet készített róla,<sup>2</sup> ismét Olaszországban, Velenczében bukkant fel. Ily kalandos utat képünk nem tett meg, hiszen ismerjük Mündlertől közvetített s hitelesnek tekinthető történetét, a mi úgy látszik elkerülte Gronau figyelmét. A XVII. századi följegyzés Ráfael-meghatározására különben sem lehet építeni; a stílusismeret szempontjából ez a legrosszabb kor.

Gronau felfogásából annyi mégis födi a mi nézetünket, hogy a kép nem valami rangos előkelőséget, hanem polgári egyént, valószínűen Ráfaelhez közel álló festőt ábrázol, a mely következtetésre az alak öltözete és az attributumok hiánya vezet. Flamand festőre azonban nem gondolunk. Ruházat és arc, sőt tartás nem északi emberre vall, hanem tipikusan olaszra. Bennünket az alak nagyon emlékeztet Piombo fönnebb tárgyalt hármasképének (Casa Buonarroti és Buckingham Palace) jobboldali alakjára, mely a kedvését átölelve tartó Ráfael mellett valamely bizalmas segédjének képmása lehet. Ugyanaz a tojásdad arczforma, középen ketté választott haj, domború homlok, erős szemöldök, hosszúkás orr, a szemszögletben a jellemző harántizommal, ugyanaz a finom metszésű száj, a keskeny ajkakkal, ugyanaz az erős áll. A profilhoz jobban közeledő beállítás daczára hasonló az arcz jellegzetes baloldali körvonala, s az öltözék is ép oly igénytelen. A hármasképen ez az alak valamivel idősebb, mint a hogy a Ráfael szakállas képmásának bizonyossága szerint a kép a Czartoryski-féle arczképnél későbbi; kissé megnyúltabb orra alatt bajusz pelyhedzik, álla még erősebb, tekintete komolyabb, az ajk körüli ifjonti mosoly eltűnt.

A krakói képen ábrázolt alak pontos kiléte ezzel sincs megállapítva, mégis sikerült talán a kérdést a megoldáshoz közelebb vinni.

Devlamyncknek a kép után készült metszetén a fölírás azt az adatot

<sup>1</sup> id. h.

<sup>2</sup> Pontius a képet Velenczében láthatta, a hol Olaszországot járt számos flamand festőtársához hasonlóan megfordulhatott. Gronau J. Ruysch személyében mindjárt ajánl is a Ráfael korában Rómában dolgozó oly festőt, kivel az arczképet esetleg azonosítani lehetne E föltevés azonban minden komoly alapot nélkülöz.

tartalmazza, hogy a mantuai hercegi képtárban Giulio Romano művének tartották.<sup>1</sup> Később, századokon át Ráfael műve gyanánt ismerték, s újabb átkeresztelések csak a XIX. sz.-nak a túlzott stilkritikai szkepticizmus jegyében álló utolsó negyedében történtek. Cavalcaselle és Crowe<sup>2</sup> nem ismerték fel jelességét, s Timoteo Viti nevét javasolták. Csaknem egyidejűleg a *Palma Vecchio*,<sup>3</sup> s utóbb a *Sebastiano del Piombo*<sup>4</sup> elnevezés bukkant föl, a mely utóbbi meghatározás még inkább érthető, ha meggondoljuk, hogy a velencei mester hatása Ráfaelnek ezen és néhány más művén is megnyilatkozik. A mai irodalom egyhangúan Ráfaelre esküszik.

A kép lebilincselő benyomást tesz a szemlélőre, mint csak a legnagyobb mesterek legjobb alkotásai. Morális biztosság és szellemi fölény árad az alakból. Egy ismeretlen és talán névtelen ifjú piktör ez, kit a művész a lelki tartalom kiélezésével és fokozásával, s nagyszabású beállítással jelentékeny alakká növel és pompás jelenséggé avat. A reneszánsz nagy szellemi méretét alkalmazza az önmagában jelentéktelen alakra. Az etikai szépség a formai szépséggel szétválaszthatlan egységbe, zavartalan összhangba olvad. Ez igazi ráfaeli vonás. Ráfael a fizikai embert sohasem választja külön a morális embertől, legkevésbé arczképein. Nemcsak a szemnek fest, hanem a léleknek és az értelemnek is, mint minden igazán nagy festő. A jelenséget nem helyezi a belső kifejezés fölé. A jelenség önmagáért nem is érdekli. Annak, a mit fest, mindig van értelmi rugója; nem ösztön-ember, mint a naturalisták. Kivált érett, római korszakából származó arczképein mindenkor kiemeli az alak lelki, sőt történeti tartalmát. A pápa-arczképek, Alidosi bibornok, gróf Castiglione képmásai kitűnő példák erre. Sőt ime, a jelentéktelen alakot is kiemeli a hétköznapiaságból.

De formailag, valamint a színezésben és megvilágításban is hamisítatlan ráfaeli stílus bélyegét viseli magán a kép. A rajz kristálytisza. A megmintázás plasztikus s egyben festői, a nélkül, hogy egyik irányban is túlzott lenne; a két megmintázási mód egymással egyensúlyban áll. A hús-részek inkább a plasztika, a ruházaton viszont a festőiség érvényesül. Nincs értetlen forma és indokolatlan vonal, a részek szinte a logikai kapcsolatok következetességével és erejével alakulnak egységes képpé. Jellemző Ráfael felfogására az ujjas ing megfestése: csupa vonal és mégis csupa

<sup>1</sup> Passavant, id. m., II 97.

<sup>2</sup> Id. m., I 290<sup>1</sup>.

<sup>3</sup> Fraser, id. cz.

<sup>4</sup> Berenson (Venet. paint . . . , id. m., 120. l.), a ki újabban szintén Ráfael művének tartja (North Italian Painters of the Renaissance. New-York-London, 1907. VI. l.).



puha festőiség. A színek töretlenek, világosak és világítanak. A felülről jövő megvilágítás egységes.

A jobb kéz sokat emlegetett elrajzolása csak látszólagos, mert szándékolt. A csuklóban hajlított és lecsüngő kéz megnyúlt benyomását akarta vele a művész hangsúlyozni. Egyéb ily szándékos *hibákat* is fölfedezhetünk. Az asztal perspektívája szabálytalan; enyésző vonala túl magasra esik, hogy a sima fal ellentéte gyanánt ható mintás terítőnek minél nagyobb része lássék. Az ablakmélyedés feltűnően keskeny; a művésznek itt csak egy vékony fénycsík elhelyezésére volt szüksége, mely a szélesen festett s hasonló élesen megvilágított sávokat feltűntető tájba a szemet optikailag átvezeti. Ilyen vékony épületfal, a melyet az ablakmélyedés elárul, tektonikailag alig lehetséges. Ráfael az egész falnak nem szánt építészeti szerepet. Ez nem is építészeti fal, hanem annak csak elvont fogalma. Feladata mindössze annyi, hogy a tér egy részét elzárja, s hogy az alaknak nyugodt háttérül szolgáljon. E fal előtt pompásan rajzolódik le és bontakozik ki nagyszabásúvá a fej körvonala. A fekete sapkának és a szintén sötét tömeget alkotó hajzatnak világos, nyugodt háttérrel kellett adni, míg a fehér ujjasnak az asztalterítő nyers színekben váltakozó mustrás felülete a megfelelő alap. A monumentális hatást növeli az alak tartásában megnyilvánuló határozott függőleges, nem különben a teljes cselekvéstelenség, a bensőre koncentrálttság.

A beállításban kiválóan festői szempontok érvényesülnek. Közvetve ily célzott szolgál a spanyolfalszerű háttér és asztalterítő, s pompás festői benyomást vált ki a könnyedén panyókára vetett mente, a fejen hátra csúsztott sapka és a szélesen odavetett táj.

A képen nincs évszám. Keletkezési idejének megállapításában a tájképi háttérrel kívül más külső körülmény, kútfői adat, vagy az ábrázolt életkora nem jön segítségére. A tájkép római motívumai azt bizonyítják, hogy Ráfael római korszakából származik, a közelebbi időpontot illetőleg azonban tisztán belső, művészi támpontokra vagyunk utalva. Korábbi, Róma előtti szakából több arczképet ismerünk, melyek a Czartoryski-portréhoz képest művészileg kezdetlegesek. A legrégebb (1502—03 körül) Peruginonak állítólagos arczképe (Róma, Borghese-képtár; 17. ábra). Az alak egészen szembe, előre tolva, a mell közepéig van ábrázolva; mögötte széles táj terül el. A két Doni-arczképen (Firenze, Pitti, 1506 körül; XXX. tábla, 3. és 4. ábra) az alakok kissé oldalt fordulnak, a szemlélőtől az előbbinél valamivel távolabb esnek, s derékon alulig látszanak. A művész, Verrocchiótól lesve el ez újítást a kezeket is belevonja a képalkotásba, s



azokat egyszersmind jellemzésre használja. A jellemzés e módja egyelőre szűk térre szorítkozik, a két nem közötti pszichikai különbség jelzésén túl alig terjed: a nő kényelmesen egymásra helyezi kezeit, míg a férfi kezei egymást alig érik. A [Perugino-arczképhez hasonlóan e két képen is az alakok a szabadban, a szemet messzire vivő változatos tájba vannak helyezve.



17. RAFAEL, PERUGINO ÁLLÍTÓLAGOS ARCZKÉPE.  
(Róma, Borghese-képtár).

Az ifjú művésznek e korai arczképein szüksége volt a gazdag tájképi háttérre, hogy a túlságosan előretolt alakok térbeli helyzetét kedvezőbbé tegye, őket mintegy levegőhöz juttassa, s merevségüket csökkentse. Mekkora haladást jelent velük szemben a Czartoryski-képmás! Ezen az alak ülve, derékig van ábrázolva, úgy, hogy térbeli helyzete teljesen világos. Haránt helyezkedik el a térben, nyakát és fejét kissé előre fordítja. Jobb keze könyvedén csüng le az asztalról, melyre alsó karjával támaszkodik, míg baljával mentéjét tartja. A kezek és karok funkciója teljesen érvényesül, és emellett az ábrázoltnak a nyugodtság és előkelőség benyomását kölcsönzik. A táj, a szabad természet csak egy ablaknyíláson keresztül tűnik elő, de így

is elegendő arra, hogy az alak formai gazdagsága után a szemet megnyugosztassa és a messzeségbe vigye, s hogy a háttér egyhangúságába, az egész képalkotásra jellemző festiőséget csempészszen.

Ez a beállítás nem a Ráfael találmánya. Az urbinóinál annak a hatásnak javára irandó, melyet rá Sebastiano del Piombo gyakorolt. A hatás kölcsönös volt, s az 1511—14. évek közé, Piombo római tartózkodásának első idejére esik. A kölcsönös művészi megértésen és hatáson alapuló viszony csakhamar elhidegült; Piombo barátból gyűlölködő vetélytársá



változott, s miután megízlelte a ráfaeli művészet nektárát, a Michelangelo eruptív művészetének fanatikusává lett. Ráfael a fiatal velenczei mestert, első római szakában a tisztább rajznak, a formák nemesebb összhangjának, mélyebb lelki kifejezésnek keresésére ihlette meg. Maga Ráfael pedig a lagunák párás vidékéről jött társtól színebb és festőibb felfogásra, s — főleg a tájképben — bátrabb ecsetvezetésre kapott serkentést. Piombo első római arczképei, az ú. n. Fornarina az Uffiziben (sign. 1512), az ú. n. Dorotya a berlini Frigyes-múzeumban,<sup>1</sup> Ismeretlen férfi a budapesti képtárban, (XXX. tábla 1. és 2. ábra) Ferry Carondelet (London, Grafton-gyűjt.) és Del Monte biboros (Montreal, Anqusgyűjt.) arczképe, s végül az ifjú hegedűs képmása, a híres «Il Violinista» (Páris, Rothschild-gyűjt.)<sup>2</sup> annyira magukon viselik Ráfael nemesítő hatásának bélyegét, hogy jó ideig Ráfael műveinek tartották őket. Még római tartózkodása előtt, 1508—10 közt készült Saloméján (London, Nat. Gallery, Salting-gyűjt.) hasonló beállítással kísérletezik, mint a milyennel később Ráfael krakói képén találkozunk. A félalakban, oldalt ábrázolt, s még elég kezdetlegesen térbe helyezett nő nyaka és feje kissé szembe fordul; a sima zárófal egyszerű ablaknyílása alacsony láthatárú tájba nyújt kilátást. A beállításban később raffináltabbá lesz, s többnyire az enyhén haránt-állást választja. Az egyszerű építészeti háttérből nyíló tájképi kilátással római arczképeink is találkozunk. E tekintetben kivált montreali és budapesti arczképeinek Ráfaelre gyakorolt hatása nyilvánvaló. A Czartoryski-képen a táj és a mente szabad festői kezelésében, az ujjas festőien ható nagy fehér foltjának kiemelésében, sőt magának a prémes mente öltözeti motívumának megválasztásában is megérzik Piombo hatása. Mily egyénien tudja azonban Ráfael e hatásokat magába olvasztani! Az építészeti környezetet még egyszerűbbé, hangtalanabbá fokozza le, mint Piombo. A mente hajtékait választékosabb gonddal rendezi el. A finoman rajzolt ujjas lágyan hat, míg Piombo budapesti arczképén a hasonlóan folthatásra célzó ing, erőteljesebb villanása mellett is kemény, s belső rajza felületes. Érthetetlen, hogy Gronau újabban<sup>3</sup> épp azért helyezi képünket Ráfael római működésének legelejére, mert — szerinte — még nem nyilvánul

<sup>1</sup> D'Achiardi helytelenül keltezi kevéssel 1520 előtti időre; tipusa igen közel áll a velenczei S. Giovanni Chrisostomóban lévő korai oltárképének női alakjaihoz és az 1512-re datált Dorottyához, melynél alig 1—2 évvel későbbi, (Pietro D'Achiardi, Seb. d. Piombo. Roma, 1908. 155. l.)

<sup>2</sup> «1518» hamis évszámmal ellátva; 1513—14 körüli időből származik.

<sup>3</sup> Id. cz., 154. l. Régebben pedig későbbi, 1516 körüli időre keltezte, (Rosenberg Gronau: Raffael. Id. m., 122. l.) s a Ráfaelt illetőleg éppen nem jelentéktelen e kronológia ingadozás szintén azt mutatja, hogy a képpel nem jött tisztába.

meg benne a velencei festő hatása, a melyet, ismét helytelenül kizáróan a színezésben keres. Mi ellenkezőleg, a Piombo hatását a keltezés pozitív kiindulási pontjának tekintjük, s a kép keletkezését e hatás időszakába, közelebbről 1512 körüli időre helyezzük. Erre más támasztékunk is van. Ráfael 1511-ben befejezett Athéni iskoláján az előtér baloldali csoportjának közepén álló ifjú testtartása közeli atyafiságot tart a Czartoryski-képmással. Tartásban az egyik mintegy tükörképe a másiknak. E rokonság annyival inkább kényszeríti a krakói képet a vatikáni freskóval időrendi kapcsolatba, mert ezen a kérdéses alak áll, amazon pedig ül. A beállítás tehát a különböző helyzet dacára is hasonló. A krakói képen a jobb kéz részletformája is az első stanzák korához visz közel, a mennyiben megformáltságában, a hosszú ujjak elhelyezésében és a hüvelykujj jellemző mély bevágásában csaknem mása a Dispután Bramantétól jobbra álló ifjú jobb kezének.

Az Aténi iskola említett alakján csak az egyik kéz szabad, míg a másik a köpenybe van rejtve. A krakói arczkép e beállítási probléma fejlettebb megoldását adja. Itt mindkét kéz szabad, a képalkotásba és a jellemzésbe mindkettőt belevonta a művész.<sup>1</sup> A tökéletesebb megoldáshoz az ily irányban már régebben kísérletező Piombo példája vezethette Ráfaelt. Ráfael krakói alakjának tartása azonban férfiasabb, mint a velencei mester rokon beállítású, nyakban mindig kissé meghajlott félalakjaié. Ezek amannál csökkentebb szellemiséget árulnak el, a mi nem csoda, hiszen művészi szülőföldjük a testiség kultuszának őstalaja, Velence. Szellemileg mennyivel magasabban áll Ráfael krakói Ismeretlene, mint Piombo budapesti képének erőtlen, határozatlan tekintetű alakja, kinek kezébe a mester irattekercset nyom, hogy szellemi kvalitását elhitesse. Ráfaelnek ily segítő eszközzel nincs szüksége, s az «Il Cortigiano» szerzőjének, Baldassare Castiglione-nak arczképén sem él vele. A jellemzést a bensőből dolgozza ki. S ha Tommaso Inghirami, a vatikáni könyvtár prefektusát írás közben, genreszerűen festi le, ez azért történik, hogy a düledt jobb szemével kifelé bandsító alak tekintetét, a mint fölvetett fővel a gondolatok kifejezését keresi, a magasba nézéssel vonzóbbá tegye.<sup>2</sup> Még egy esetben használ arczképénél az ábrázoltra jellemző apró requisitumokat, X. Leó arczképén, melyen a pápa kezében tartott nagyító és az asztalra helyezett tárgyak —

<sup>1</sup> Még egy későbbi arczképén választ hasonló beállítást, a Donna Velatán, melyen az ingnek és a derék bő ujjának redővetése is emlékeztet a krakói képre, ill. azon a bő ujjasra.

<sup>2</sup> Giuliano de'Medicinek a berlini Huldshinsky-gyűjteményben őrzött s némelyektől Ráfaelnek tulajdonított arczképe, melyen az alak összehajtott iratot tart, a mesternek éppen nem hiteles alkotása. Megfestési módja kemény, rajza nem egy helyen, így kivált a bal kézen feltűnően rossz.



kódexek, csengő — művészileg elsősorban a két mellékalak teljesebb egyen-súlyozására szolgálnak.

A Czartoryski-féle kép Ráfael arczképeinek sorozatában fontos állomást jelent. Időrendben első római arczképe ez, melyen Piombo gradiózsabb, festőibb portréművészetétől serkentve szakít naivul beállított firenzei arczképeinek a külső részletbe vesző modorával. Most a részletjelenség csak annyiban érdekli, a mennyiben festői. A szerény részleteket nagy egészszé fogja össze. A pompás külső jelenséget jelentékeny lelki tartalom-mal tölti meg, a mivel velencei példaképén túlnő. A következő fokon — Castiglione, a madridi kardinális — eldobja a velencei mankót, a festői-ségben is a maga lábán jár, s egyre fokozza a lelki kifejezés erejét. Utolsó állomása, II. Gyula és X. Leo képmásaival a magasabb értelemben vett történeti portré, melynél az ábrázolt egyén kort képvisel, történeti tetteket idéz fel, a történelem bizonyos szakát jelképezi. A hegytetőt azonban már csak Michelangelo éri el, a ki történeti arczképeit szinte személyteleníti (Medici sírok; Gyula pápa síreml.), az egyén esetleges arczvonásait lényeg-teleneknek tartva a történeti jelentés mellett.

\* \* \*

Végül röviden megemlékezünk a Czartoryski-képtár olyan olasz képei-ről, melyek bővebb megbeszélést nem igényelnek, mert kevésbé jelenté-keny, jórészt műhelyi munkák, vagy mert annyira át vannak festve, hogy pontos meghatározásuk egyelőre lehetetlen.

A firenzeiek közül említendő négy XIV. századi kép; egy triptichon, középen trónoló Madonnával; egy kis tempera a Pietà ábrázolásával; s két összetartozó kép, 2—2 szent alakjával, 1360—70 körüli időből, sienai elemekkel.

Egy félalakban ábrázolt s átfestett férfi szent a XV. sz. legelején működött firenzei mester műve, míg egy ugyancsak erősen átfestett s hasonló időből származó mű, mely Trónoló Madonna fölött az Atyaisten alakját, a predellán pedig Jézus születését tünteti föl, Lorenzo Monaco körére utal.

Egy hosszúkás, eredileg alkalmasint cassonét díszítő kép (76×31·5 cm.) arany alapon, virágos mezőn, fák közt, fantasztikusan öltözött négy allego-rikus alakot ábrázol, s Giovanni dal Ponte kezét árulja el (XXXII. tábla, alúl.) A Spinello Aretinóból kiinduló, s Lorenzo Monacon és Fra Angelicon át Masaccióig eljutó mester<sup>1</sup> e műve annak utolsó szakából, 1425—30 körüli idő-

<sup>1</sup> V. ö.: Tosca, Pietro, *Umili pittori fiorentini. L'Arte*, VII (1904), 56. l. — Gamba Carlo, Giovanni dal Ponte. *Rass. d'Arte*, IV (1904), 177. l.

ből származik, s a jobbra negyedik alak mozdulatában Masaccio hatását tanúsítja,<sup>1</sup> míg egyebekben S. Trinitàbeli freskóinak mozgalmas, széles modorával rokon.

Egy élénken színezett, kis méretű kép, mely erősített városfal előtt lejátszódó legenda-jelenetet ábrázol Fra Angelico valamely követőjét vallja mesteréül. Egy ugyancsak kicsiny tempera a Tóbiást vezető angyallal Benozzo Gozzoli iskolájába sorozandó. Nem érdektelen egy gyermekét átölelő s fülkébe állított Madonna (XXXI. tábla), melynek festője a háttérrel illetőleg Filippo Lippiből merít, míg az alakok tartásában és több részletformában Botticelli hatását tükrözi; a Madonna arcán Filippo Lippi típusát Botticelli hatása alatt alakítja át. A Filippótól Botticellihez igen lassú léptekben közeledő, s szerény tehetségű mester legnagyobb kvalitása az élénk színezés, ebben is legegényibb sajátja a leheletszerűen finom, halvány, rózsás hússzín. A Vasarinak tulajdonított Lucrezia Romanát inkább Bronzino művének tartjuk.

Az umbriai Allegretto Nuzi követőjétől származik egy szentek közt trónoló kis Madonna.

Mantegnának Juditot Holofernes fejével, ennek sátra előtt ábrázoló képét (Wilton House, Earl of Pembroke; XXXII. tábla, 1. ábra),<sup>2</sup> rézlapra festett pompás másolatban bírja a Czartoryski-képtár (XXXII. tábla, 2. ábra.) Nem értünk egyet Schaefferrel,<sup>3</sup> a ki ismétlésre gondol; ennek ellentmond a réz alap és a németalföldi mesterre mutató, pontozó festési technika. A két kép a színezésen kívül főként az arcztípusokban mutat eltéréseket. A wilton-housei példány szép, plasztikus Judit-fője a másolatban összehalmoz, a nyílt, kifejező tekintet üressé válik. Az előadásmódnak Mantegnára jellemző részletesség a németalföldi áttételben helytelen hangsúlyt nyer.

A velenceiek közül Tiziánnak tulajdonítja a képtár V. Károly egy derékon alul, páncélban ábrázolt arczképét és Paolo Veronesének egy előkelő hölgy képmását. Tizián V. Károlyról tudvalevőleg több arczképet

<sup>1</sup> V. ö.: Mary Logan Berenson, id. cz., *Rass. d'Arte*, XV (1915), 2. l.

<sup>2</sup> Fa. Parmigianino műve gyanánt került Wilton Houseba, míg előbb, I. Károly gyűjteményében, mint Ráfael szerepelt. Először Waagen (*Treasures of art in Great Britain* London, 1854. III. 151.) említi. Cavalcaselle és Crowe [*Hist. of p. in N. Italy*. Ed. Borenius. Lond., II. (1912) 105.] közelebbről meg nem nevezett metszet után készült XVI. századi németalföldi másolatnak, Kristeller pedig (*A. Mantegna* Lond., 1901. 375., 453. l.) utánzó művének mondta. Legújabbán A. Venturi (*Stor.*, VII, 242—.) Mantegna eredetijének ismerte el. Mantegna érett szakában, 1490 körül készülhetett. 1491-ből származik hasonló tárgyú, de compositióban különböző rajza az Uffiziben. A festmény és a rajz nyomán tanítványai és követői több compilatiót készítettek (Dublinban, a londoni Taylor-gyűjteményben, Straszburgban festmények, Mocetotól és Zoan Andreától metszetek).

<sup>3</sup> Id. cz., *Westermanns Monatsh.*, 1917. áprilisi füzet, 26. lap.





NÖVÉNYI MARADVÁNYOK A TÓSZEGI LAPOSHALOM ŐSKORI LELETEIBEN. Az itt tárgyalt növényi leleteket kérésemre a Nemzeti Múzeum növénytani osztályának igazgatója dr. Filárszky Nándor küldte meg, a ki ezért fogadja e helyen is köszönetemet.

Valamennyit a Laposhalom, a mely a pestmegyei Tószeg mellett, a magyar Alföld szívében fekszik, szolgáltatta s az összes minták tűzhelyekből származnak. Az ásatások 1906 szeptember—október hóban folytak; eredményükről a vezető dr. Márton Lajos a Nemzeti Múzeum 1906. évi jelentésének 170—173. lapján számolt be. A halom benépesedése a magyar terramarák idejébe esik, abba az időszakba tehát, a mely körülbelül a neolit és az előrehaladott bronzkor köré esik. A vaskornak a Laposhalmon nincs nyoma.

A kapott próbák legtöbbszörében a gabonafajokat a *Hordeum vulgare* (közönséges árpa), a hüvelyeseket a *Pisum sativum* (vetemény-borsó) képviseli. Mindenik tisztán került elő s erősen megszenesedett. Habár a tűzhelyek mellett őrizték, a tűz szükségképen csak később juthatott a magvakhoz, a mikor a kunyhók s vele a magvak is elégték. Hogy a tűz gyakorta erősebben érte a magvakat, mutatják az alábbi felsorolás 3., 5. és 6. száma alatt leírtak, a melyeknek színezete és fénye az elszenesedés magasabb fokáról tanuskodik, mint a kevésbé megégettek, tehát pl. a 8. számú mag. A 9—11. számú próbák is erősebben meg voltak pörköltve a többiekénél, mert az *Equisetum* darabjai és ép úgy az árpaszárak nagyfokú törékenységet mutattak.

Az *Onopordon acanthium* (1. sz.) jelenlétére alig lehet valamelyes megjegyzést tenni, mivel nem állapítható meg, minő állat hurcolta azt be a fossilis magvak közelében feküdt rejtekébe. A 15. számú magban levő kristályokra sem kereshetünk magyarázatot, mivel nem lehet tudni, minő körülmények között keletkeztek. A körtét (16. sz.) bizonyosan mint élelmiszert gyűjtötték, viszont a 17. sz. alatti gubacs felől bizonytalanságban vagyunk, mire használták.

Lássuk sorban a feldolgozott magvakat:

1. sz. *Onopordon acanthium* L. Ennek a magnak a lelőhelye az ókori magvak közelébe esett. Valószínű, hogy egy állat, a mely ezzel él, rakta azt ott le.

A jelenkori maggal külső alakra tökéletesen megegyezik; nagysága pontosan azonos a friss magvakéval; hosszúsága 3—4,6, szélessége 2—2,4, vastagsága 1,5—1,7 mm. Egy különbözőséget mégis ki kell emelnünk s ez a



*pappus* lapjának nagysága. A friss magnál ez majdnem az egész felső lapot elfoglalja és körülbelül hosszszög alakú s ebből bukkan ki a végződés, a melyben a nyelecske rejlik. Ez a lap a régi magoknál teljesen hiányzik; az oldal kicsúcsosodik s tökéletesen átmegy a nyélvégződésbe. Alig lesz valaha eldönthető, hogy a fejlődés hosszabb ideje alatt növekedett-e meg a pappus-folt, a mely nagyságra a régi magénak mintegy háromszorosa vagy pedig, hogy az a korábbi magokról eredetileg egyáltalán hiányzott. Ugyanis, ha lemegyünk Perzsiába, úgy találjuk, hogy ott a pappus-folt felényire huzódik össze, annak jelöl, miként a növény kis folttal is szaporodásra képes.

Hogy a magvak még nem túl hosszú idő óta hevernek, abból látható, hogy megnedvesítés után a cotyledonok teljesen frissen voltak megkaphatók s fehér színüket megőrizték.

2. sz. *Ervum lens* L. Míg Aggteleken és Lengyelen igen kis számú lencseszem került napfényre, a kapott próbákban oly tömegesen fordult elő, hogy a méretek megállapítása semminő nehézségbe nem ütközött. A következő méretek fordultak elő:

Nagyság	Vastagság
1'9	1
2'3	1'7
2'9	1'7
3	2'3
3'3	2'3
3'5	2

A 2'9—3'3 mm méret a normális nagyságnak felel meg, míg a kisebb szemek nem teljesen érettnak látszanak. A nagyobb magvak héja csak részben maradt meg és egészen tompa színezésű. Ellenben a kisebb magokon teljes a héj s olyan fényes, mintha grafitl lenne bevonva. A lencseszemek meglehetősen aprók s körülbelül a lengyeliékkal egyformák. A nagyobb szemek vastagabbak, mint manapság; a kisebbméretűek vastagságra elérik a mostani lencsét, a mely átlag 6—8 mm átmérőjű és 2½ mm vastag. Tehát az idők folyamán a lencseszem átmérője tetemesen megnagyobbodott, míg vastagságban alig növekedett.

3., 4., 14. sz. *Pisum sativum* L. A talált magvak főtömegét a közönséges borsó teszi ki s csak az alább felsoroltak nem tartoznak ide. A borsófélék rendszerint golyóalakúak, csak egy gyakori tetraedrikus alak tér el ettől némiképen. De a tetraeder élei nem igen állnak ki s az oldalak annyira le vannak gömbölyítve, hogy megtévesztésig hasonlítanak a gömbhöz. A tetraeder-élek felső sarkain nem ritkán kis hosszanti hasítékok vannak, a melyek a felső sarokban találkoznak. Tehát a magok, ha nem mindig bírnak is a jellegzetes gömbölyű alakkal, kétségbevonhatatlanul tipikus borsószemek. Mindenesetre a

borsószemek még lazán voltak elhelyezkedve a hüvelyben, úgy hogy tipikusan fejlődhetek, míg ma a kultivált változatoknál szorosan fekszenek a szemek a hüvelyben és egymást kölcsönösen nyomják. A méretek ezek:

Hosszúság	Vastagság
1'8	2
2	2
2'7	2'3
3	2'9
3'2	2'7
3'4	3'1
3'5	3'3
3'8	3'4
4	4'4
4'2	4
4'5	4
4'6	4

*Buschan* a legkülönbözőbb lelőhelyekről eredő anyag összevetéséből megállapította, hogy a szemek a fejlődés folyamán mindinkább megnagyobbodnak. Ezt itt nem lehet igazolni, miután a történelem-előtti kor borsójának összes méreteivel találkozunk. A mi mai borsónk 7—8 mm-es nagyságához mindenestre korbeli különbséget kell felvennünk, a mely annál inkább felötlő, ha a művelésre tekintetbe veendő időtartam hosszúságát nézzük.

A 4. számú csomóban egy rakás *Lathyrus sativus* L.<sup>1</sup> találkozott. Alakra nagyon eltér a borsótól, mert a szemek rendszerint többé-kevésbé ékalakúak és szögletesek. Oldalukon többnyire ott van a gyökerke, kiemelkedő sarok alakjában. Méreteik ezek:

Hosszúság	Szélesség	Vastagság
3	3'4	2'6
3	3'7	2'7
3'2	3'8	3
3'7	4'4	4
3'8	4'4	3
4	4'5	2'9

A 14. sz. próban mint véletlenül odakeveredett magvak *Polygonum convolvulus* L.<sup>2</sup> és *Atriplex patulum* L. var.<sup>3</sup> fordulnak elő. Továbbá volt benne néhány szem árpa, a mely talán csak a többi próbából került bele.

<sup>1</sup> Bükköny.

<sup>2</sup> Szulák keserű fű.

<sup>3</sup> Utmenti laboda.



A *Polygonum* magvai háromélű héjukban voltak ; hosszuk 2, szélességük 1.5 mm. Az *Atriplex*-nek a maghéjának jellemző fénye volt, méretei 1 mm hosszúság és 1/2 mm szélesség. Mind a két mag igen közönséges szántóföldi dudva. De míg a *Polygonum* már az aggteleki maradványokban megtalálható, addig mindkettő hiányzik Lengyelen. A magok alakja igen jellegzetes s újból fellelhető később Potsdam mellett a vend-korból.

5., 6., 7., 8., 12. és 13. *Hordeum vulgare* L. Az egyes próbák különböztek úgy a hozzájuk keveredett magok, mint az elszenesedés módja tekintetében. Így az 5. szám erősen elszenesedett s alig van keveredve ; benne a szemek egészen feketék. A 6. szám nagy csomókban erősen megszenesedve és majdnem minden idegen magtól mentesnek mutatkozik. A 7. sz. kevert, szénportól és földtől piszkos, míg a 8. sz. kevésbé szenesedett el s a szemek földdel vannak keverve. Egy fazekacskából valók a 12. sz. próba elszenesedett magvai ; a 13. sz. kevésbé van megégve és földdel van összekeveredve.

A szemeken az 5. próbában rajta volt a pelyva, épp így a 6. számban is ; a 7. és 8-ban részben pelyvások voltak a szemek, részben már le voltak hámozva ; a 12. és 13-ikban nem volt pelyva. A méretek a következők:

*Az 5. csomóban pelyvával :*

Hosszúság	Szélesség	Vastagság
6.5	2.5	2.5
6.7	3	2.4
7	3.5	2.8
7.3	3.4	2.5
7.5	2.8	2
8	3	2.2

*A 7. csomóban pelyva nélkül :*

Hosszúság	Szélesség	Vastagság
5	2	2
6	2.3	2.3
6	3	3

*A 7. csomóban pelyvával :*

Hosszúság	Szélesség	Vastagság
6.3	3.2	2.7
6.5	2.7	2
6.9	3.8	3.5
7	3.2	2.5

*A 8. csomóban pelyvával:*

Hosszúság	Szélesség	Vastagság
6	2'8	2
6	3	2'4
7'3	2'8	2'3
7'4	3	2'4
8'4	3'3	2'4

*A 12. csomóban pelyva nélkül:*

Hosszúság	Szélesség	Vastagság
4'7	2'2	1'9
4'8	2'5	2'1
5	2'5	2
5'8	3	2'4
6'5	3	2'6

*A 13. csomóban pelyva nélkül:*

Hosszúság	Szélesség	Vastagság
4	1'7	1'7
4'6	2	2
5	2'7	2'3
5'4	2'5	2'3
5'4	3	2'4
5'5	2'7	2
5'7	2'9	2
5'8	2'9	2'4
6	3	3
6	2'4	2'2
6'3	3	2'5

Az árpaszemek alakjukra nézve leginkább a *Deiningen* által leírt\* *Hordeum polystichum sanctum* Heer szemeihez hasonlóak. Heer leírásában a szemek nagyobbak, míg *Deiningernél* a mi árpafajunkéval egyezők. Hogy az azonosságot megállapíthassuk, látni kellene a Deiningen-féle magvakat; a szemek méreteiben kétségkívül kevés lenne a különbség. A leírás szerint a csiravég igen hegyes, a mint ezt gyakran e szemeken is észleltem s ez bizonyos tekintetben a szem folytatása, a hátsó félen bemélyítve és tompán levágva a hosszanti árkocskán, a mely a hátsó félen végig vonul. A pelyva öt bordáját azonban

\* Pflanzreste der prähistorischen Fundstätte von Lengyel. 270. l.



nem lehet tisztán felismerni. Ugy látszik tehát, hogy a Deininger-féle lelet párja áll előttünk, a mi felől, tekintve az előfordulás helyét, nem igen van okunk kételkedni.

A 8. próbában három lencseszem is volt; ezeknek méretei:

Hosszúság	Szélesség
3	2
3	1·6
3·5	2

9. sz. *Equisetum arvense* L. var. A próba vegyesen tartalmazott letört szárazakat és a csomók nagyobb darabjait, a melyeken rajta volt a hüvely. Mindkettő *Equisetum arvense* részeinek bizonyult. De a szárazak arra mutattak, hogy változattal van dolgunk, miután reczésük a közönséges szárazakénál jóval finomabb volt. Egyéb ismertető jelek híján a változat minéműségét nem lehetett megállapítani.

10. sz. *Hordeum vulgare* L. Meglehető nagy, körülbelül félújjnyi szárdarabok fekszenek előttünk, elszenesedett állapotban. A csomókon még rajta van a levelek maradványa. A *Hordeum* szalmájának maradványaival van dolgunk; de ezt nem mint gabonát égették el, a mikor is a kalászkok maradványait is megtalálnók. A próba teljesen kevertelen volt.

11. sz. *Hordeum vulgare* L. Szalmacsomók kis maradványai, a melyek közt árpaszemek is találkoztak. Nagyobb maradványok nem voltak benne. Az előbbi próba nélkül ennek az árpa-voltát nem lehetne megállapítani, mert a szár csomóinak feloszlása a pontosabb meghatározást az előbbi próba nélkül meg nem engedte volna.

15. *Kristályok*. Bár a föld olyan, mintha valamely tésztával volna leöntve, a mely fokozatosan megmerevedett és sárgás színű, az átmetszetben organikus szövetnek nyomát sem lehet találni. A felület érdes és szemcséket, valamint magszerű kiemelkedéseket mutat, de a kikészítésnél csak kis kristályszerű tömegek jelentkeznek. Az egész, eredetileg puha tömeg alakjában rátapadt képződmény kristályos és semmi más szerkezetet nem mutat, csupán kristályosat. Ha sósavat cseppentünk rá, nem következik be szénsavképződés.

16. *Körte*. Csak egy gyapotba csavart és teljesen szétnyomott gyümölcs került elő. Nagyságát már nem lehet meghatározni. A kocsány vége megvan s kifelé le van hajlítva. A kocsány a gyümölcs belsejében erősebb és sűrűbb szövetű, mint az oldalt ülő részek.

17. *Gubacs*. Egy gubacsot találtam, a mely kerek és viszonylagosan hosszú sejtekből áll. Kocsánya hiányzik. Legjobban a *Biorhiza pallida* Oliv. által a tölgyfa ágain okozott gubacshoz hasonlít. Miután a tölgy létezése Magyarországon ismeretes, nem okozna nehézséget a golyóalakú képződmény azono-

sítása. Kétséges azonban, mire használták ; nagyobb cersavtartalmáért gyűjtötték-e, hogy friss sebekre alkalmazzák. A gubacs használata igen régi időkbe nyúlik vissza s gyakran találkozunk vele őskori rétegekben, a nélkül, hogy használatának czélját biztosan meg tudnók jelölni.

*Lindau G. (Berlin.)*



területén való otthonosságára pedig egy ezüsttel kivert *bidri*-tálat idézek, a hol egy-egy körbe komponálva négyszer fordul elő a halat vajú madár, míg a középső körben a kör-kompozíciójú hal képe magában szerepel.<sup>1</sup>

Európa nyugatán is — köbe vésve is — több ízben kimutatható a motívum a korábbi középkorban. A bingeni körzetben lévő Pfaffenhofen-Schwabenheim plebániatemplomán, a déli elfalazott kapu felett megtaláljuk a két szembenálló és csőrével halat tépő madár képét; az ábrázolás keretétől tekergődző kigyók szolgálnak.<sup>2</sup> Hasonlóan szembenálló halászó madarak ábrázolvák az arles-i múzeum egyik «meroving» domborművén,<sup>3</sup> valamint a narbonne-i múzeum egyik hasonló köemlékén. Itt a középső rozetta helyét kereszt foglalja el. A görög kultúrájú Gallia Narbonnensisre ez idő szerint kínai hatást igazolnunk még nem sikerült.

Irán területén azonban a típus továbbra is otthonos maradt. Hamadáni érmen még a H. 1054-ik évében (Kr. u. 1644) is kimutathatjuk.<sup>4</sup>

A tőlem Arch. Ért. 1915. 350. lapon adott felsoroláshoz még a következő kiegészítéseket adhatom: *Kyzikosban* szintén meg van a hal felett álló madár típusa<sup>5</sup> s itt az érmen közlője Elisre, mint eredő helyre mutat rá. *Elisben* aztán tényleg igazolható a típus,<sup>6</sup> Gardner szerint a Kr. e. 471-ik évre. Elisben kínai vagy hún, sőt még csak szkita hatást sem sikerült ezideig igazolnunk. Viszont médiái és arámi hatásokat arra a területre, a melyen először fordul elő a naturalistikus halászó madár ábrázolása, Six több fajtát igazol.<sup>7</sup> Sinope területének fejedelmei jellegzetesen keleti nevet viselnek: Varahran, Tiraios (Karakéne királya), Orontobates nevét látjuk az érmeken arámi írásban, súlyegységeik pedig a persa egységek után igazodnak.

Csupán ismételhetem régebben vont következtetésemet: 1. a halászó madár elterjedési körének gyújtópontja a két Irak ókori területe, 2. Kína e motívumban is az átvevő s nem a termelő elem.

S. G.

<sup>1</sup> U. o. I. köt., 44. o. utáni III. tbla.

<sup>2</sup> Bonner Jahrb. 1877. 80. o., VI. tbla.

<sup>3</sup> De Caumont, Documents sur l'état de l'art aux époques mérovingienne et carlovingienne, Bull. monum. XXXIV. 117.

<sup>4</sup> Stuart-Poole, Coins of the Sháhs of Persia, London, 1887. Pl. XXIII. 195, p. 261.

<sup>5</sup> Num. Chron. 1887, Pl. VI. 13, szöve. 119. o.

<sup>6</sup> Gardner, Num. Chron. 1879, 230. l.

<sup>7</sup> Num. Chron. 1894, 302. és 1895, 169. ll.

**MŰTÁRGYAK PUSZTULÁSA RÉGI IDŐBEN.** Kőszegi (Jurisitz) Miklós és János vallják, hogy Perényi János ugoccai főispán hozzájuk küldte familiárisát Thamási István diákot, váltaná ki tőlük azokat az arany edényeket (*vasæ aureæ*), a melyeket néhai Frangepán Ferencz kalocsai érsek és egri püspök boldogult atyafiuknak, Jurisitz Miklósnak titulo pignoris 1000 magyar forintban elzálogosított s azután végrendeletileg unokaöccsére, a nevezett Perényi Jánosra hagyott. De mivel a hosszú halasztás és a kiváltás késedelme miatt ők kénytelenek voltak az edényeket összetörni, *atque in pecunia redigere* s így azokat természetben nem adhatják vissza, Perényi János urat az edények bőven szabott értékével, 590 forinttal elégtik ki. Datum ex Keuzeg, 19. julii, 1545.

Eredeti oklevél a br. Perényi-család levéltárában, a Nemzeti Múzeumban.

H. L.

### FEGYVEREK ÁRA A XVI. SZÁZADBAN.

I. «Ego Martinus Was de Zijget memoriae commendo per præsentes, quod annis superioribus, anno videlicet domini 1572, cum ad coronationem Rodolphi regis me prepararem, emeram [így!] ab Egregio domino Stephano Zekel de Kodor unam galeam flor. 3. Loricam similiter unam flor. 6 in quorum pretium impignoravi pro predictis florenis partem meam terræ in territorio possessionis Farkasrew in campo Kerekmezeo vocato in comitatu Maramorusiensi existentis habitam . . . (a többi érdektelen) . . . Datum Zýgetini 6. die mensis Januarii, anno domini 1578.

Papiron, gyűrűpecséttel. A Kölcsey-család levéltárában. (Nemzeti Múzeum.)

II. *Suit (= Sujt) András végrendelete, 1589-ből, közelebbi keltezés nélkül. A végrendelező bizonyosan nem nemes; a tanúkról egyenesen meg van mondva: «illien szemelyek», egyiknek nevénél épenséggel: «Dalogdij Estuan paraszt ember».*

E végrendelet csekély ingói között szó van egy pánczérről is:

«Vagiō Körttuelesy Christophnal az en wchemnel egy fegjuer derekam egy panczel uyom egy sisakom, azt is hagiō az en felesegemnek, tovabba akar azt adgja megh akar pedegh tizen kett forintott az en felesegemnek . . .»

Eredetije a Kende-családnak a Nemzeti Múzeumban őrzött levéltárában.

V. E.

**WISELETTÖRTÉNETI ADALÉKOK.** Az Archæologiai Értesítő régibb folyamai számos adatot közöltek a hazai viselet történetéhez. E nagyérdekű közlemények folyamata néhány év óta megszakadt, mintha b. e. Nagy Géza és Szendrei János összefoglaló munkái a további adatgyűjtést már teljesen feleslegessé tettek volna. Holott pedig az, a ki a magyar viselet történetével foglalkozik, jól tudja, hogy a nevezett művek minden adatbőségük s jeles voltak daczára sem merítik ki tárgyuakat és elég megoldatlan kérdést hagytak a jövő kutatás számára.

Abban a reményben, hogy az adatgyűjtéshez sikerül a kedvet felköltenem, ezúttal néhány régi kereskedői számlát adok közre, valamennyit a báró Perényi



család művelődéstörténeti adatokban gazdag levéltárából, a mely a Nemzeti Múzeumban őriztetik. E számlák a XVII. századi szövetek és ruhakellékek nevei és ára felől nyújtanak érdekes felvilágosítást, egyúttal pedig tanúságot tesznek a magyar kereskedelmi élet fejlettségéről.

Ruhaszámla 1624-ből.

*Laus Deo. Anno. 1624. Ady 20. Nouembris Cassan. Prÿny Gaborne  
Azzoniam Eõ Nagha: Szamara vassarlot. Horvatt Mÿkklos.  
Vram eõ hegme kys Azaniam Napiakor. Nagy Szeõleõst. Poztot  
Melich Suma tet ..... vft 50 S<sub>1</sub> —*

*Cassan. Vassarlot eõ Kgyme: eõ Nagha: szamara:*

1 Vegh Veõkõn Galler kÿolcz .....	« 37 « —
4 Singh kÿk Duppla taffota à f. 5 .....	« 20 « —
58 Singh kyrallsin Selem prem .....	« 11 « 60
42 Singh Veõres Selem prem .....	« 10 « 50
7 Singh kÿk karasea .....	« 10 « 50

*vft 139 S<sub>1</sub> 60*

*14 Singh kamuka a ft 6 S<sub>1</sub> 25 ..... ft 87 « 50*

*Masfell Szaz singh Arann prem Teszen f. 112 S<sub>1</sub> — Arul  
adot f. 50 ..... « 62 « —*

*Summa az mostany*

*vassarlasa ..... ft 239 S<sub>1</sub> 10*

*Geõrgy Balludnigh.*

Fel íven, igen szép, valósággal «kereskedõi» írással írva. Hátán más, későbbi kézzel: Consignatio Georgii Paludnigh quarundam Coëmptionum p. Parte M. Dnæ Gabriele Pereniana factarum de Ao 1624.

Számla 1655-ből.

*Anno 1655. Die. 25. Augusty. Epperiest.*

*Vasárlot az Tekintetes és Naghos Periny Gábor Vr: eõ Nagha maga, az mint  
következik:*

8 Sinhg fekete	} Koronárását .....	fl 26 S <sub>1</sub> 10
6 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> Singh királyszin		
25 Singh Selyem gállondot .....	« 2 « 25	
2 font 30 Lott Nádmézet .....	« 3 « 60	
2 font Bórsot .....	« 1 « 50	
1 Lott Sáfrant .....	« 1 « 25	
1 Bokor feiér Strimflét .....	« 2 « —	

*Suma ..... fl 36 S<sub>1</sub> 70*

Die 27. Augustý. Fizetet eő Nãgha Erre Szeleý Sándor Vř altal ..... fl 33 21 60  
 Restáll ..... fl 3 21 10

Die 30. Juný. Ao 1659. Vett eő Nãgha maga:

1<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Singh Karmasinszin Angliay Pószót..... fl 14 21 —  
 2 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> Lott Ezüst Csipket ..... « 9 « 60  
 2 Singh Fekete Atlacz Pántlikat ..... « 1 « —  
 Summa ..... fl 27 21 70

Czimmerman Sigmond m. p.

Félív papíron.

Számla 1670-ből.

Anno 1670 Die Andrej [így!] Sokb. [=sokadalomban]: in Eperiest.

Vasarultatot az Tekintetes és Nãghos Priný Gabor Ur eő Nãgha és köldettink  
 az eő Nãgha Levelére és Szabo Janos Ur áldal. Ugy Mind:

10<sup>5</sup>/<sub>6</sub> Lott Finum Arany Prémet à 21 290 ..... fl 31 21 30  
 Ao: 671. Sz: Trinitatý Sokatalomkor kültem Colosvarý György Ur  
 által  
 8 Singh heýsziný Hernaczt.....a 21 90 « 7 « 20  
 25 Singh Tengersiziný Selem gallandot .....a 21 9 « 2 « 25  
 1 Paar kesziüt ..... « — « 90  
 4 Vesző halcsont ..... « 1 « —  
 3 Singh Arany Pantlikat .....a 21 125 « 3 « 75  
 Die 22. Júný Vett Cartos Matias Ur eo hglme  
 1 Végh kék Bagaszat ..... « 4 « —  
 8<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Singh fekette Czepekéd .....a 21 75 « 6 « 19  
 12 Singh sellem Gallant ..... « 1 « —  
 Summa ..... fl 57 21 59

Czimmerman Adamtul  
 Megh hadjod Arvak.

<sup>1</sup>/<sub>4</sub> íven. Külsején ugyanazon szép üzleti írással: Auszczugh Asz Tekintetes  
 és Nghos Priný Gábor eő Nghád elleték.

Számla ugyanebből az évből.

Anno 1670 Die Andreý Sokb. Epperiest.

Vassarultatot Tekintetes és Nãghos Priný Gábor Ur eő Nãgha, és küldetünk az eő  
 Nãgha Levelere Szabo János Uram áldal.



10 <sup>5</sup> / <sub>6</sub> Lot Finum Arany Prémet .....	a	290	fl	31	290
1671. 21. Maŷ Vassarlot eő Nāgha Uyōb					
8 Sing haŷszin Hernaczot .....	a	90	«	7	« 20
25 Sing Sellem Gallontod .....	a	9	«	2	« 25
1 Pár keztyűt .....			«	—	« 90
3 Szál halhé .....			«	1	« —
3 Sing Aranŷ Pantlikát .....	a	125	«	3	« 75

22 Junŷ küldetünk az eő Nāgha Levelére ésmégh

1 Végh kék Bagaszlat .....	«	4	« —
12 Sing Fekete Sellem Gallontod .....	«	1	« —
8 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> Sing Fekete Csépkét .....	a	75	« 6 « 19

Die 19 octob: Küldetünk eő Nāghanak Kardas Matjas áldal

5 Sing Medszin Sima Túpla Barsony .....	à Tall.	5 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>	«	49	« 50
23 Lot Franczia ezést Csejpkét .....	à fl	3 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>	«	80	« 50
2 Sing kék Szélles Remeket .....	à Tall.	1	«	3	« 60
Summa .....	fl	191	29	19	

1671 Die 19. Octob. Fiszetet eő Nāgha Kardas Mátias Ur áldal in

Defalcatione .....	«	50	« —
Restál mégh .....	fl	141	29 19

Fleishaker Gŷeőrgŷ.

Féllíven. Hátlapján :

Auzczúgh  
Tekintetes és Nghos Prinyi  
Gábor Ur eő Nŷhát  
életé.

Közli Hradovay László.

A KASSAI SZENT ERZSÉBET-EGYHÁZ RESTAURÁLÁSA A XVIII. SZÁZADBAN. A magyarországi Szent Erzsébetről nevezett kassai plébániai templom az 1687. évben került véglegesen a római katolikusok birtokába, midőn Kassát Thököly kuruczai feladták.

A hosszú harcokban kimerült polgárság az ősi szentegyház fenntartására alig volt képes s az egri püspökség fennhatósága alá tartozván, ez járult hozzá káptalanával az egyház gondozása költségeihez.

Midőn a XVIII. század közepén a tartós béke jólétet teremtett, a Szent Erzsébet egyház restaurálása is megindult.

A templom befedése vált elsősorban szükségessé s e célra az 1749-ik év július hó 1-én Török Mihály plébános sürgetésére a városi tanács elhatározta, hogy a városi

serháznak rézből való, elhasznált berendezését fordítja e célra s azonfelül 24,000 zsin-dely elkészítését rendelte el a város költségére.

1749. Die 1. Julii.

Sancta cogitatio reverendissimi domini Michælis Török plebani hujatis et domini Emerici Csomortányi inspectoris ecclesiæ parochialis dum modo modus esset dote privatam et fere denudatam. *D. Elisabethæ ecclesiam tegendi*, interim pro moderna possibilitate *ahenum illud braxatoriale*, quod usibus amplius servire non potest, resolvitur hoc fine per dominos æconomos extradandum et præterea 24 mille *scandularum* sumptibus civitatis conficiendarum pariter resolvuntur.

Az 1752-ik év május havának 12-ik napján négy forintot utalnak ki a Szomolnokról Kassára, a Szent Erzsébet-templom fedésére való réz idefuvarozásáért.

A fedélszék elkészítésére Aranyossy ácsmesterrel szerződnek, a ki az 1758-ik év februárius hó 1-én kötelezte magát, hogy a jászói ácsmester rajzai és modellje szerint a munkát elvégzi nyolczszáz rénes forintért s fizeti a munkásokat, de az anyagot a város adja s fuvarozza a helyszínére.

1758. Die 1-ma Februarii.

Accorda civitatis cum Antonio Aranyossy architecto respectu neoerigendi tecti parochialis ecclesiæ hujatis Sanctæ Elisabeth in conformitate delineationis et modelæ per architectum Jaszoviensem factæ.

1. Assumit idem Antonius Aranyossy universam laborem nominati tecti in se una cum sociis, operariis et manualistis per se conducendis et exolvendis, pro quo labore debito modo confecto et determinato.

2. Dabit civitas hæc regia eidem iuxta pactatam publicitus accordam Rhenenses florenos octingentos.

3. Univera materialia præstabit civitas eaque conveyi curabit ad proximum locum ecclesiæ.

A munkát Aranyossi az 1761-ik évben közmegelégedésre elvégezte s ezért még 60 rénes forintot utalnak ki neki.

1761. Die 7 Decembris.

Antonio autem Aranyossi fabro lignario tecta ecclesiæ parochialis solide et laudabiliter cum exiguo aut nullo expectato pro iisdem percepto lucro ad finem perducenti, titulo compensationis resoluti sunt rhen. flor. 60.

Kazinczy Ferencz is megemlékezik dómunk «aranyozott rézzel fedett» tornyáról, a melybe az 1757-ik évben két új órát helyeznek, a minek költsége 274 magyar forintra és 32<sup>1</sup>/<sub>2</sub> denár-ra rúgott.

1757. Die 21 Januarii.

Jisdem commissum ext, ut pro noviter fieri curatis in turri hujatis ecclesiæ parochialis duobus horologiis in ferro datos hung. fl. 34. den. 32<sup>1</sup>/<sub>2</sub> ac præterea in parata horologiario pro labore obvenientes hung. fl. 240 adeoque in toto hung. fl. 274, den. 32<sup>1</sup>/<sub>2</sub> exolvant et ad erogatum suum inducant.

A sekrestyének kövekkel való kirakását az 1762-ik évben Tamerle János eszközölte. Ugyanez évben Rózsa Ferencz a nagyobb orgonát kijavítván, kiutalnak részére 250 forintot.

1762. Die 12 Octobris.

Ecclesiæ parochialis inspectoribus commissum est, ut accordatos fl. 25 postquam expositionem in sacristia lapidibus debite perfecerit, Ioanni Tamerle magistro murario ex cassa ecclesiæ exolvant.



Die 1 Decembris. Ecclesiæ *parochialis* inspectoribus commissum est, ut rh. fl. 250 Francisco Rosa *organifici pro* reparatione *organi* majoris præfatae ecclesiæ *parochialis* exolvant.

A következő évben Majer Mátyás lakatosmesternek a sekrestyében végzett munkájáért 87 rénes forintot és 39 krajczárt utalnak ki.

1763. Die 11 Aprilis.

Generosis dominis ecclesiæ *parochialis* inspectoribus Stephano videlicet Manczini et Joanni Polláky commissum habetur, quatenus Mathiæ Majer fabro serrario pro labore in sacristia ejusdem ecclesiæ peracto rh. florenos 87, cruciferos 39 exolvere et ad erogatum suum inducere noverint.

Ez évben határozta el a tanács, hogy új szószéket állít s Hartmann József képfaragóval megegyeznek, hogy a bemutatott rajz szerint 300 rénes forinton elkészítse, a kinek anyagok beszerzésére április hó 27-én 100 rénes forintot kiutalnak.

1763. Die 11 Aprilis.

Dominus autem Josephus Hartman *sculptor* erga R. fl. 300 per ratas angariales levationem *cathedram* secundum præsentatum Ampl. Magistratui delineationem approbatum in ecclesia *parochiali* extruet.

1763. Die 27 Aprilis.

Rhen. florenos 100 pro coemptione materialium pro extruenda in eadem ecclesia *parochiali* secundum præsentatum sub die 11. Aprilis *delineationem* per amp. magistratum approbatum *cathedra ad* rationem R. florenom 300 domino Josepho Hartman *sculptori* anticipare noverint *t. i. az egyházgondnokok.*

A szószék felállítása még ez évben megtörtént s Tamerle János kőművesnek az alapépítmény elkészítéseért 13 rénes forintot az év november hó 29-én kiutalnak:

1763. Die 29. Novembris.

Joanni Tamerle *murario* pro laboribus in hujate ecclesia *parochiali* circa *cathedram* novam positis obvenientes R. fl. 13 exolvere noverint.

Deczember 30-án megdicsérvén Hartmannt művéért s megemlékezvén beteges voltáról, neki a 300 forinton felül 20 rénes forintot és 39 krajczárt adtak, illetve ezzel az előző évi adóhátralékát törlesztették.

1763. Die 30. Decembris.

Sumpto autem in justam reflexionem domini Josephi Hartman *sculptoris* diu ægroto statu, propterquem opificium suum commode exercere non poterat, considerataque eo quod circa erectam is *parochiali* ecclesia *cathedram* stabilem et decorum laborem landabiliter perfecit, eidem restans pro anno 1763-o quantum portionale condonatum est. Dominis vevo hujatis ecclesiæ *parochialis* inspectoribus commissum habetur, quatenus domino Josepho Hartman *sculptori* propterea, quod circa erectam in parochali ecclesia *cathedram* stabilem et decorum laborem laudabiliter perfecit præter et ultra acordatos pro labore R. fl. 300 adhuc R. fl. 20 xr. 39 deponere, cum iisdemque dominum anni 1762-di quanti portionalis perceptorem Joannem Kubek, excontentare noverint.

A szószék és a rajtalevő két szobor befestése és aranyozása a következő év márczius hó 12-én került sorra, melyet Schwejczer Henrik képiro 300 rénes forinton elvállalt, míg április hó 6-án az ácszéhnek a városi serházból egy hordó sört utal-

nak ki a szószékre vezető lépcső elkészítéseért. Schwajczernek június hó 26-án kitalják a megérdemelt 300 forintot.

1764 Die 12. Martii.

Pro incoloratione autem et induratione *cathedræ* in ecclesia *parochiali* ex fundamento erectæ Henrico *Schwajczer* rh. floreni 300, inclusis adhuc duabus statuīs eorum applicandis, apromissi habentur.

1764 Die 6. Aprilis.

Coetui vero *fabrorum lignariorum* in concreto pro fatigiis quæ circa fundamenta novæ *cathedræ* et gradus in ecclesia *parochiali* ad eandem cathedram adaptatos posuerunt, unum vas cerevisiæ ex braxatorio interno civitatis extradandum resolutum est.

1764 Die 26. Junii.

Dominis hujatis ecclesiæ *parochialis* inspectoribus commissum est, quatenus Henrico *Schwajczer* pictori pro incoloratione *cathedræ* et ciradarum ac statuarum inauratione accordatos rh. florenos tercentos, id est r. fl. 300 exolvere et ad erogatum rationum suarum iuducere noverint.

Az elhalt Hartmann művét Feck Ferencz végzi be, a kinek két szobor faragásáért hat aranyat utalnak ki az 1764-ik év július hó 9-én.

1764 Die 9. Julii.

Dominis deinde hujatis ecclesiæ *parochialis* inspectoribus commissum est, quatenus Francisco Fray — *helyesen Feck!* — *sculptori* pro duabus statuīs ad cathedram eiusdem ecclesiæ *parochialis* exsculptis ordinarios aureos sex exolvere et ad erogatum rationum suarum iuducere noverint.

A régi szószéket a kassaújfalusi templom kapta meg.

1764 [Die 31-a Augusti.

Noto autem existente eo, quod *ecclesia Kassa Ujfalusiensis* cathedra pro sacro oratore idonea hactenus caruerit, ex *parochiali ecclesia antiqua cathedra* eorum applicanda resoluta est.

Ugyancsak a város kegyurasága alatt levő falusi templomoknak szánták az ócska templomi padokat, Rózsa Ferencz orgonagyártónak a régi orgona ónsípjait 20 rénes forintban átengedik s vele egy új orgona iránt 110 rénes forintban megalkudnak az 1764-ik év augusztus hó 3-án.

1764. Die 3. Augusti.

*Antiquis* vero sedibus in hujate ecclesia *parochiali* existentibus et pro *ecclesiis pagensibus* ad liberam isthanc et regiam civitatem directe spectantibus jam prævie resolutis, modus non est, ut eadem sellæ pro ecclesia Sepsiensi resolvi, taliterque gratioso reverendissimi domini Joani Bideskuty loci parochi petito satis fieri possit.

Francisco vero Rózsa *organifici* ex antiquo *positivo* fistulæ stanneæ in r. fl. 20 acceptandæ aplacidatæ sunt, et intuitu accordatorum pro novo *positivo* per dominos *ecclesiæ parochialis* inspectores reviso et ad *hujatem ecclesiam parochialem* acceptato r. fl. 110 semet apud dominos eiusdem ecclesiæ *parochialis* inspectores insinuabit.

A berendezés költségeire fordítják azt a 19 magyar forintot és 20 denárt, melyet egy gyémántos arany boglárért vettek be a templomi pénztárba.

1764. Die 9. Novembris.

Dominis hujatis ecclesiæ *parochialis* inspectoribus commissum extitit, quatenus pro certis lapidibus adamantinis in auro compactis *vulgo boglár* appellatis et mediante



æstimatione divenditis obvenientes hung. fl. 19. den. 20. pro parte eiusdem ecclesiæ parochialis depositos levare et ad perceptum rationum suorum inducere noverint.

Még ez évben Tamerle Jánosnak 10 rénes forintot utalnak ki a templomban végzett munkájáért.

1764. Die 13. Novembris.

Dominis hujatis ecclesiæ parochialis inspectoribus commissum extitit, quatenus magistro murario domino Joanni *Tamerle* pro laboribus in eadem ecclesia *parochiali* secundum auszczugales Rhen. florenos 10 exolvere et ad erogatum rationum suarum inducere noverint.

Új templomi padok készítésével megbízták Müller Sebestyén és Gajger Pál asztalosokat, a kik azonban a munkát oly hanyagul teljesítették, hogy a még szükséges padok elkészítését az asztalos czéhre bízták.

1764. Die 4. Decembris.

Facta demum per dominos deputatos pro revisione *sellarum in parochiali* ecclesiæ per Sebastianum Müller et Paulum Gajger arcularios extructorum revisione observatoque eo, quod eadem sellæ non secundum normam amplissimo magistratui præsentatam et approbatam extructæ sint et nec una sedes esset, in qua notabilis defectus tam per dominos deputatos, quam et totum honestum arcularium cœtum observatus non fuisset, determinatum habetur, ut *residuas adhuc sellas totas arculariorum coetus pro decore ecclesiæ* et honore suo extruat et illarum, quæ luridæ per antelatos duos arcularios elaboratæ sunt, modificationem in se assummat, qui assumpto in se ad residuarum ad integrum corpus ecclesiæ applicandorum sellarum labore, modificationem priorum per Sebastianum Müller et Paulum Gajger extructorum impossibilem esse declararunt.

Az 1765-ik év január hó 25-én a nagy oltár előtt levő kereszt megújítása költségeire kiutalnak a Karlay Mária hagyatékából 49 rénes forintot és 30 krajczárt.

1765. Die 21. Januarii.

Dominis ecclesiæ parochialis inspectoribus commissum est, quatenus pro renovatione *S. Crucis ante magnum altare* existentis per antelatam Mariam Karlay defunctam testamentaliter legata r. fl. 49 cruciferos 30 ex substantia illius levare et ad præmissum finem convertere noverint.

Ez év június hó 21-én elhatározzák, hogy a templomot négyszögű márványlapokkal kikövezik, kezdván a szentélyen.

1765. Die 21. Junii.

Hac pariter occasione determinatum et una etiam dominis hujatis ecclesiæ parochialis inspectoribus commissum est, ut illa, quæ in eadem *ecclesia parochiali* reparanda restant, reparare et sanctuarium lapidibus quadratis habita mutua cum reverendissimo domino loci paracho cointelligentia pro decore ecclesiæ exponi curare et scamna nova pro residuo adhuc corpore anno hoc adhuc tempestive præparari non intermittant, quoad reliquum autem adhuc ecclesiæ corpus lapidibus pariter quadratis exponendum suo tempore determinandum veniet.

Szeptember hó 3-án 100 ily kőlapnak Pestről való fuvarozásáért 14 rénes forintot kiutalnak s a még szállítandó 500 kőlap felől is határoznak.

1765. Die 3. Septembris.

Donec residui adhuc *lapides politi* pro sternenda *ecclesia parochiali* necessarii non advehantur, pro advectis pro hic et nunc numero 100 lapidibus marmorcis aurigis r. floreni 14 per dominum ecclesiæ inspectorem Stephanum Manczini exolvantur, qui occasione illa, quando residui adhuc numero 500 Pestino isthuc devehentur

et pro singulis centum lapidibus per R. fl. 14 exolventur, de anticipatis et effective exolutis R. fl. 14 commissionem obtinebit.

1765. Die 15. Novembris.

Dominis hujatis ecclesiæ *parochialis* inspectoribus commissum extitit, quatenus pro numero 600 *lapidibus marmoreis* Buda isthuc advectis et pro expositione dictæ ecclesiæ *parochialis* distinctis inclusa vectura Rs. fl. 72 exolvere noverint.

A kőlapok november hó 15-én már Kassán is vannak s a következő év január hó 22-én 134 forintot utalnak ki e célra.

1766. Die 22. Januarii.

Dominis hujatis ecclesiæ *parochialis* inspectoribus commissum habetur, quatenus pro numero 600 *lapidibus marmoreis* pro expositione eiusdem ecclesiæ *parochialis* destinatis Mathiæ Ulrich florenos 134 exolvere noverint.

Az 1766-ik év február hó 20-án a brünni származású Feltin János asztalos polgárjogot nyert Veres András képviselő és Rózsa Ferencz orgonagyártó jóátállása mellett.

1766. Die 20. Februarii.

Joannes Feltin arcularius, oriundus ex Prin jus concivilitatis assumpsit fidei iubentibus domino Andrea Veres et Francisco Roza sub onere solito.

Mivel az asztalos czéh Feltinnek a czéhbe való beiktatásával késlekedett, az ügy a város tanácsa elé került, a mely úgy határozott, hogy Feltin a templom számára székeket készítsen mesterremek gyanánt s mutassa ki, hogy három évig vándorolt, azután vegyék be.

1766. Die 5-ta Martii.

Ad instantiam Joannis *Feltin arcularii* sequens facta est indorsatio:

Cohærenter ad normam via excelsi consilii regii locumtenentialis Hungarici per suam sacratissimam cæsareo — regiam apostolicam Majestatem anno adhuc 1761-o benigne præscriptam cœtuique arculariorum pro directione extradatam per introsertum instantem producendum artis specimen ita regulatur, ut idem anteriores et posteriores in ecclesia *parochiali* sedes affabre producat hocque sine notabili aliquo defectu producto et debite legitimitate triennali peregrinatione sua, ut magister ad præfatum arculariorum coetum in præsentia dominorum commissariorum cehalium sine ulla protestatione recipiatur.

A czéh felfolyamodással élt s a tanács 1766 április hó 14-én annyiban megváltoztatta határozatát, hogy Feltin a czéhszabályok által követelt egyéb munkákkal is bizonyítsa képességét.

1766. Die 14. Aprilis.

Ad instantiam vero honesti cœtus arculariorum sequens facta est resolutio: Priori determinatione magistratuali quoad impositum ab intus denotato neo-magistro arculario in *sedibus ecclesiæ parochialis* producendum artis suæ specimen per totum ultronee stabilita, de reliquo ad anteventendas, quas instans honestus arculariorum cœtus metuit, consequentias, eidem omnino admittitur, ut antelato neo-magistro arculario titulo eiusmodi speciminis sua etiam ex parte talismodi manufacturas imponere possit, quæ citra illius enervationem moderatis sumptibus intra breve tempus per eum produci ac demum tanquam usuabiles etiam convenienti prætio facile divendi potuerint.

A további akadékoskodásra a czéhet augusztus hó 7-én utasították, elégedjék meg azzal, hogy Feltin a templomi székeken kívül még csupán egy remekműben mutassa ki képességét.





1766. Die 7. Augusti.

Ad Joannis *Feltin* arcularii instantiam honestus arculariorum cœtus magistratualiter præmonitus est, ut uno frusto titulo paradigmatis per instantem producendo contentetur, ne secus idem instans erga solam *in ecclesia parochiali sedium* productionem autoritate magistratuali cœtui eidem incorporari debeat.

Az 1766. évi szeptember hó 1-én kelt tanácsi jegyzőkönyv szerint Feltint a czéhbe beiktatták, mert a tanács utasítja az egyházgondnokokat, hogy a Feltin által az asztalos czéh biztosának kezébe lefizetett 10 rénes forintot vegyék át.

A templomi székek iránt szeptember hó 22-én utasítják Feltint, hogy az első sorban levő padra Szent Erzsébet képét, a leghátulsóra Kassa város czímerét faragtassa ki. Ezekért a padokért 12 rénes forintot, a közbenesőkért 6 rénes forintot fizetnek, a város adván hozzá a fát, szögeket és a szükséges olajat.

1766. Die 22-da Septembris.

Ut *sedes* quoque pro præattactæ *ecclesiæ* necessariæ per *Joannem Feltin* arcularium neomagistrum jam parari cœptæ, continuentur in illisque, quæ primo locoponentur, imago Sanctæ Elisabeth, quæ autem ultimæ erunt, civitatis hujus Cassoviensis insigne propriis eius expensis *exsculpantur*; ac pro tali singula rh. florenos 12, pro singula autem intermediæ rh. fl. 6 titulo promeritæ mercedis, cum alioquin civitas eidem asseres, clavos item ferreos, qui necessarii erunt, prout et oleum pro illuminatione earum administrabit, habeat poriter determinatum et simul accordatum etiam habetur.

Az 1767-ik év június hó 20-án Feltinnek, mert mesterségében való jártaságát megbizonyította, megengedik, hogy egy legényt tarthat. Az irígykedő czéh kérelmére szept. hó 10-én tanácsi végzést hoznak, hogy Feltin magányosok részére mindaddig nem vállalhat munkát, míg el nem készül a remekmű gyanánt feladott munkákkal és pedig elkobzás terhe alatt.

1767. Die 20. Junii.

Ad instantiam vero Joannis Feltin talis resolutio extradata habetur: Postquam instans artis suæ specimen sibi iam pridem impositum suo debito modo produxerit, pro tunc debita de uno adhuc sodale eidem adjungendo fiet provisio ac præterea in fine debite peragendi *in ecclesia parochiali* circa *sedes* sibi concreditas operis convenientem habiturus est reflexionem.

1767. Die 16. Septembris.

Ad instantiam hujatis cœtus arculariorum sequens emanavit resolutio: Si arcularius Joannes Feltin eo usque, donec dato de se contractui plene satisfecerit præter *sedes pro ecclesia parochiali sibi* concreditos et præter paradigma in legitimationem artis suæ produci debitum alios privatorum labores a dato præsentium perficiendos in se assumpserit, tales velut in prædefinitis eidem concreditis laboribus remoram causantes ipso facto ab eodem confiscabuntur.

Az 1768-ik év február hó 5-én a szomszédos Szent Mihály kápolna részére Müller Sebestyén és Gajger Pál által készített templomi padokról van szó, míg február hó 22-én Feltinnek a Szent Erzsébet egyházban végzett munkájáért 119 rénes forintot utalnak ki.

1768. Die 5. Februarii.

Si Sebastianus *Müller arcularius* id, quod æquitati et iustitiæ consonum est, consequi cupit, necessarium est, ut prius sellas in sacello *sancti Michaelis* ad suam tandem consistentiam cum suo socio Paulo *Gajger* deducat.

1768. Die 22. Februarii.

Domini hujatis ecclesie *parochialis* inspectoribus commissum exstitit, quatenus R. florenos 119 pro *sellis* in eadem ecclesia *parochiali* factis Joanni *Feltin* arculario enumerare noverint.

Az 1766-ik év augusztus hó 13-án elhatározták a templom kimeszelését, a mint az már *azelőtt* is megvolt, de a por és a becsurgó víz eléktelenítette. A munka iránt 350 rénes forintban megszerződtek s utasításul adták, hogy az oszlopokat kőszínré fessék s próbaképpen a sekrestyét meszeljék ki. A megérdemelt összeget október hó 17-én kiutalták.

1766. Die 13. Augusti.

Et quia ecclesia *parochialis sanctæ Elisabeth tam* ab intus, quam ab extus lapidibus quadratis exstructa ac per prius dealbata ab intus extitisset, nunc vero vel propterea, quod ubique copiosis pulveribus repleta, partim vero ideo, quod in nonnullis locis, præsertim in quibus novum tectum appositum non fuit ac illuc aqua pluvialis subingressa est, rimis partim majoribus, partim minoribus scatens existeret, nova inalbatione indigeret opportunumque tempus pro eiusmodi *inalbatione* nunc esset, quo ecclesiarum dealbatores isthic existerent et pro rhenensibus florenis 350 talem laborem in se assummere velle semet declarassent et respective etiam jam convenissent, determinatum est, ut ea, quæ in eadem ecclesia *parochiali* dealbanda requiruntur, dealbentur, rimæ, quæ vel minimæ apparent, obstruantur, *columnæ* vero propter distinctionem *lapideo colore* illuminantur. Antequam attamen totum laborem aggressi fuerint, ut pro institutione probæ *sacristiam* dealbare incipiant, conclusum est.

Szeptember hó 22-én a nagy oltár felett látható városi czímer és a déli kapu felett levő gótikus felírás felújításával Majer János Lajos képíró megbízták nyolcz arany forintért, melyet október hó 17-én kiutalnak.

1766. Die 22-a Septembris.

Determinatum est, ut civitatis hujus Cassoviensis *insigne in parochiali ecclesia sanctæ Elisabeth* jam propter antiquitatem rix apparibile, prout et scriptura supra portam meridiem versus respicientem literis gothicis exarata, renovetur talibusque, prout actu sunt, etiam coloribus illustrentur. Pro cujus effectuatione Joannes Ludovicus *Majer pictor hujas* assumptus est, qui etiam tum præattactum civitatis *insigne* quam et præmemoratum scripturam pro aureis ordinariis numero 8 illustrabit.

1766. Die 17. Octobris.

Jisdem dominis bonorum inspectoribus commissum est, quatenus Joanni Ludovico *Majer pictori hujati* pro scripturæ gothicis literis in *hujate parochiali ecclesia supra portam meridiem* respicientem exarata, prout et civitatis hujus *insignis* in eadem ecclesia *supra magnam aram* conspicui renovatione juxta factum eatenus accordam aureos ordinarios numero 8 enumerare et ad erogatum rationum suarum inducere noverint.

Az 1767-ik év december hó 2-án 100 darab márványlapért 302 és a következő év február hó 15-én 1500 márványlapért 450 rénes forintot utalnak ki.

1767. Die 2. Decembris.

Ecclesie *parochialis* inspectoribus commissum exstitit, quatenus rhen florenos 302 pro numero 100 *marmoreorum* lapidum frustis pro hujatis ecclesie *parochialis* expositione administratis, obvenientes domino Mathiæ Ulrich deponere noverint.

1768. Die 5. Februarii.

Domini ecclesie *parochialis* inspectoribus commissum est quatenus pro numero 1500 *lapidum marmoreorum* frustis pro expositione præfata, ecclesie neces-



sariis singula centum frusta, inclusa vectura à Rh. florenis 30 computis insimul R. florenos 450 enumerare noverint.

Az 1769-ik év márczius hó 16-án meghagyják a templomgondnokoknak, hogy úgy a szentélyt elzáró korlátot, mint a Szentháromság-oltárt s a Nepomuki Sz. János oltára előtt levő rácsot festessék be s három új templomi kelyhet készítsenek.

1769. Die 16. Martii.

Constitutum est et simul etiam hujatis ecclesiæ *parochialis* inspectoribus in commissis datum est, ut *cancellos* in eadem ecclesia *parochiali* ante sanctuarium prout et tres novos *calices* fieri curent, *crates* autem penes aram Sanctissimæ et Individuæ Trinitatis et præterea penes Sanctum Joannem Nepomucenum quo celerius incolorari non intermittant.

A templom egyik kapuját már régebben elfalazták s az így támadt fülkében állt a Szent Sír. Ez év márczius hó 30-án utasítják a templomgondnokokat, hogy a kaput bontassák ki s ott a padlót márványlapokkal rakják ki, a Szent Sírt másüvé helyezvén el.

1769. Die 30. Martii.

Determinatum est et simul dominis ecclesiæ *parochialis* inspectoribus commissum, quatenus *tertiam*, etiam ejusdem templi *parochialis* hactenus propter ibidem situm *sepulchrum* ex parte occidentali obmuratam *portam* curare aperiri, *sepulchrum* vero ibidem existens abinde tolli ac illud spatium partim pro intrantium commodo, partim autem pro ejusdem ecclesiæ decore lapidibus mormoreis sterni et exponi non intermittant.

Június hó 9-én az újonnan felállítandó Szentsír iránt szerződnek Feck Ferencz képfaragóval és Demer József képíróval, a kik 250—250 rénes forintot kapnak végzendő munkájukért.

1769. Die 9-a Junii.

Intuitu *sepulchri* Redemptoris Christi domini in hujate ecclesia *parochiali* pro hebdomada sancta venturi anni 1770 in locum illius, quod ad portam, qua itur ad chorum, erectum fuerat pro certo et infallibiliter erigendi cum *Francisco Feck* hujate *sculptore* in Rhen. fl. 250, cum *Josepho autem Demer* hujate *pictore* et deauratore æque in Rhen. fl. 250 atque adeo insimul in Rh. flor. 500 ita, ut ab inde aliquoque eorum necessarij opifices solvantur idemque ita, prout majestas ejusdem ecclesiæ exigat, fiat, accordatum est.

November hó 16-án Feltin János asztalosnak utalnak ki 231 rénes forintot a nyugati három kapu munkájáért és pedig a főkapuért 100 forintot, a két mellékapuért 84 forintot s más munkáért, így három székért 47 rénes forintot.

1769. Die 16. Novembris.

Dominis ecclesiæ *parochialis* inspectoribus commissum est, quatenus Joanni *Feltin arculario* pro factis ad eandem ecclesiam *parochialem* tribus ex parte occidentali *portis* et quidem pro media R. fl. 100, pro lateracibus R. fl. 84, pro *cancelis* item, duobus *substaculis*, pro *rama* præterea fenestræ ac denique tribus *sellis* R. fl. 47 insimul itaque Rhenenses florenos 231 obvementes enumerare — noverint.

Az 1778-ik évben Prochaska Kristóf képíró 1800 rénes forintért megfesti az orgonát «mittels vorgezeigt grünen Farbe, das ganze Werck aber mit erforderlich

schimmernden Lazur bekleiden.» A faragott ékítményeket, rózsákat, valamint Sz. Dávid és Sz. Ciczilia szobrát s a középén levő angyalokat megaranyozza.\*

Az építőtisztek 1787-ik évi számadásának 26 tételéből a Szent Kereszt oltár mellett volt kriptalejárat beboltozásáról értesülünk.

1787. In ecclesia parochiali penes aram Sanctæ Crucis intus in ecclesia unius *foraminis, ubi olim ad cryptam intratus erat*, fornitione.

*Kemény Lajos.*

RÉGI HARANGOK SÁROS MEGYÉBEN. A sok érték között, a mely a háborúnak visszavonhatatlanul áldozatul esik, nem utolsó helyen állnak régi harangjaink. Mire a jelenlegi szomorú időknek végére érünk, egykori virágzó bronzöntőiparunk legszebb emlékei eltűntek. S fájdalommal kell megállapítanunk: legnagyobb részben nyomtalanul tűnnek el, mert a béke gyanútlan korszakában alig jutott valakinek eszébe felirataikat bejegyezni, díszítéseiket lerajzolni vagy lefényképezni.

Ezúttal Sáros vármegye régi harangjaiból közlünk egy sorozatot, hogy legalább emléküket megmaradjon.

*Oszikó.* A legnagyobbik kicsorbított szélű egyszerű (mintegy 350 kilogrammos) harangon:

O REX GLORIE WENI CVM PACE ME FECIT FIERI  
YACOBVS YVDEX ANNO DOMINI MDXI.

A harang testén látható foltok tűzvész okozta olvadásra engednek következtetni. A másik valamivel kisebb harangon, — a mely hat férfifejes kampón csüng — a körülfutó leveles díszítmény alatt a következő felírás olvasható:

IN HONOREM DEI FVDIT ME GEORGIVS WIERD IN EPERIES  
ANNO DOMINI MDCLII.

*Iványos.* A mintegy 200 kilogrammos nagyobbik, zöldes patinával bevonódott harangon a következő felírást látjuk:

IEZVS NAZARENVS REX IVDEORVM 1578.

A kis harangon:

FVDIT ME EPERIESINI PRO ECCLESIA VANICHOCIENSI. 1768.

*Alsófricske.* A nagyobbik — mintegy 200 kilogrammos — harangon góth majuszkulás, egyes helyeken alig olvasható, felírás van:

*Sancte Martine ora pro nobis 1110.*

A kisebbiken bevésett betűkkel:

IEZVS NAZARENVS REX IVDEORVM 1798.

\* Kassa város levéltára. 1778-ik évi 437. tanácsi szám alatt.



*Uzpeklény.* A nagyobbik harangon :

IN HONOREM DEI FVDIT ME MATHIAS VLRICH IN EPERIES 1666.

A kis harangon :

FVSA SVM EPERIESINI 1798.

*Ternye* három harangján nagyság szerint :

1. EST CAMPANA PER DOMINOS PATRONOS ET PARICHIANOS IN  
HONOREM SS. TRINITATIS CVRATA TERNENSIS SVB PAROCHO  
STEPHANO KOSSA AD. 1770.
2. IN HONOREM DEI FVDIT ME MATHIAS VLRICH IN EPERIES 1666.
3. IEZVS HOMO SALVATOR A. 1826., 1872.

*Magyarrazslavicza.* Az egyik (mintegy 3–4 métermázsás) harangon :

MARI MATER AVE SANCTISSIMA.

Az alatta levő sávon olvashatatlan felirat csonka és — úgy látszik — összekuszált gót betűkkel. Évszám nincs rajta. Talán a tizenhetedik századból való.

A második — körülbelül ugyanolyan súlyú — harang felirata olvasható a Kassai Egyházmegye centennáris Emlékkönyvében.

*Cseres.* Runtág Jenő gör. kath. lelkész közlése szerint a legnagyobb harang felirata így hangzik :

IN DEI GLORIAM ET VSVS ECCLESIAE GRECI RITVS DVBOVIENSIS  
HANC CAMPANAM CVRAVIT EPERIESINI A. 1787.

A középső harangon :

FVDIT ME PRO ECCLESIA DVBOVIENSI PLEBANUS BASILEVS  
DVBOFSSKI 1752.

A kis harangon :

IN HONOREM DEI FVDIT ME GEORGIVS WIERD IN EPERIES 1654.

A nagyobbik kis harangon:

IESVZ + MARIA MOLISIE ZANAMI 1623.

*Czigla.* A legnagyobb harangon :

FVSA SVM EPERIESINI PRO ECCLESIA CIGLENSI ANNO 1789.

A középső harangon :

*Öntötte László Lajos és Sándor Kis-Gejőcben 1892. A Bezdedi róm. kath. Egyház Hívei  
U. J. K. Átöntötték.*

A nagyobbik kis harangon:

PER FRANTZ LECHER\* ET PAVLVM SCHMITZ. REFVSA PRO ECCLESIA  
GRAECI RITVS CIGLENSI SVMPTIBVS PROPRIIS ANNO 1832.

A legkisebb harang felirata : 1883—800.

*Kapi.* Bednár Gyula róm. kath. plébános úr közlése szerint a templom nagy harangjának (4—5 métermázsás) felső kerületén ez olvasható :

KAPI. A : 1757—C. IN. H. S. MARTINI C ÉX? AN : N : NO : F :  
A : R : D : IOANES IASZTRABSZKI. P : TOL : ET KAPI

Alsó kerületén :

AD SONITVM EI CON . D : VVLTVM S. ADPOS : ET TERI : VNVER : E : CVS :  
IL : N : 7 : W : Z — 1.

A kis harangon :

FVDIT ME GEORGIVS N OVARI IN HONOREM S. MARTINI ANNO  
DOMINI 1688.

A harmadik és negyedik harangot Thúry János és Fia Ferencz öntötte 1902-ben.

*Kapivágás.* A kis harangot Thúry János öntötte 1885-ben.

*Kapinémétfalva.* A harangot öntötte Thúry János és Fia Ferencz 1901.

*Nagysáros.* A — mintegy 900 kilogramm súlyú — legnagyobb harangon :

REFVSA EPERIESINI PER FRANCISCVN LECHER\* ET  
PAVLVM SCHMITZ ANNO MDCCCXXXIV.

Az ennél kisebb harangon ugyanilyen felirat.

*Felsőkhöcsény.* A nagyobbik harangon :

IESVS NAZARENVS REX IVDEORVM A. D. 1620.

*Kurima.* A legnagyobbtól kezdve a harangokon a következő köriratok találhatók :

1. Ékítő vonalakkal díszített formás cherub-fejes öv alatt : GOSS MICH  
IOHANN MICHAEL SCHNEIDER IN CASCHAV ANNO 1696.
2. TE ZVON ANTONI ORA PRO N BIS 1660.
3. IN HONOREM DEI FVDIT ME MATHIAS VLRICH IN EPERIES.  
(Évszám nincs, de kétségtelenül a tizenhetedik századból való.)
4. FVDIT ME PRO ECCLESIA CVRIMIENSI 1766.

\* Helyesen : LECHERER.



*Eperjes.* A kálváriai templom harangjainak feliratai.

A baloldali torony kisebbik harangján :

ME NOBILIS D ANTONII ROLL PIETAS IN HVTTA AD MD.  
GLORIAM EXITAVIT ANNO MDCCLII IOAN LCEHERER \*  
FVDIT ME EPERIESSINI.

A baloldali torony nagyobbik harangján :

IGNATIVS . A : MD : C . ET IN H. S. IOANIS EVAN : CVRAVIT  
FVNDI A : R : D : TORNER R : L : CI : EPE : PAROCHVS  
A : M : D : CC : LXXIV.  
VRBES CONTEMNO TECVM. M. I. CHRIST. . VRGES VT DOCEAM  
TE PIE CHRISTE SEQVI.

A jobboldali torony harangján :

FVSA EPERIESINI PER PAVL SCHMITZ ET FRANC LECHERER  
A : 1824.  
FVSA SVM MATERIAM SVPPEDITANTE PERVETVSTO ANNO 1544.  
INSIGNITO ET RECENTER EX VALLATO CÍTIS EXHVMATO  
TORMENTO.

A felirat szerint ágyúból öntötték. A három közül ez a legnagyobb harang.

*Nagysáros.* A legnagyobb harangon :

REFVSA EPERIESINI PER FRANCISCVM LECHER \* ET PAVLVM  
SCHMITZ ANNO M DCCC XXXIV.

A kisebb harangon ugyanolyan felirat.

*Felsőköcsény.* A nagyobbik harangon :

IEZUS NAZARENVS REX IVDEORVM A. D. 1620.

*Péchujsfalva.* A legnagyobb harangon :

FVSA SVM PER IOANNEM ET IGNATIVM LECHERER ANNO 1788.

A középsőn :

REFVSA PRO ECCLESIA PECHVJFALVENSIS 1771.

A legkisebben :

FVDIT PAVLVS SCHMITZ EPERIESINI 1847.

\* Helyesen : LECHERER.

*Hönig.* A legnagyobb harangon :

FVSA SVM EPERIESINI PER IGNATIVM LECHERER ET PA.  
SCHMITZ. 1798.

A középsőn :

IEZVS NAZARENVS REX IVDEORVM 1759.

A kis harangon :

VERBVM DOMINI MANET IN AETERNVM 1781.

*Litinye.* A nagy harangon :

IEZVS NAZARENVS REX IVDEORVM ANNO 1753. CASPARVS  
CRAMNITZ GOSS. MICH. IN. KROMPACH.

A kis harangon :

FVSA SVM EPERIESINI PRO ECCLESIA LITIENSI 1800.

*Szentmihályfalva.* A Pulszky-kastély kápolnájának kis harangján :

IEZVS NAZARENVS REX IVDEORVM 1802.

*Ruzsoly.* Három harangja van.

1. I. N. R. I. CRVSLOVET 1744.
2. SANCTA MARIA ORA PRO NOBIS SEBASTIAN LECHERER  
COSS. MICH. IN EPERIES ANNO DEI 1739. A harangon Madonna-kép  
domborműben.
3. IEZUS SALVATOR MVNDI - DEVS MISERE. A. D. 1611.

*Dr. Janicsek József.*

A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCS FELIRATAIRÓL fönnebb közölt második tanulmányom már tördelve volt, amikor az Egyetemes Philologiai Közlöny 1917. évi 9—10. füzeté s benne *Németh Gyula* cikke «Thomsen a nagyszentmiklósi kincs feliratairól» címen megjelent. E cikknek a Thomsent illető részében csupán annyi az új dolog, hogy megtudjuk belőle: Thomsen levelet írt Németh Gyulának; a többire fönnebb találja meg az olvasó a választ. Nem állhatom meg azonban, hogy archæologusoknak és kulturhistorikusoknak ide ne írjam Németh úr következő kockázatos kijelentését: «semmit sem tudunk arról, hogy Bizáncznak az avarokra kulturális befolyása lett volna». Figyelmeztetem továbbá Németh urat, hogy a «Buela zsupán . . .» megfejtése nem Thomsennek «egy nagyon szép és becses eredménye»; *Nagy Géza* nevét még sem illik ilyen hamar elfelejtenünk, ha pedig nem ismertük volna, illenék ilyen alkalomból megtanulnunk.

S. G.



## S Z E M L E.

CSOMA JÓZSEF (1848 jún. 27—1917 márcz. 1.) A szebb és jobb időknek ismét egy tiszteletreméltó alakja távozott el körünkből Tolcsvai és Ragyolczi Csoma Józseffel. A szabadságharcz évében született; az elnyomatásnak szomorú, de a nemzet nagy erőfeszítései révén nem értéktelen korába esett gyermek és ifjúkora; nagybátyja, Fáy András házában nyerte első benyomásait. E körülmények nyomták rá bélyegüket lelkivilágára s gondolkozására: utolsó perczéig fajaért, nemzetéért lelkesülő, munkás és nemes férfiú volt.

A nemzeti mult minden vonatkozásában érdekelte; szerette a történelmet; sokat és gonddal olvasott. A heraldika s a családtörténet, mindkettő különösen magyar szempontból elsősorban érdekelte. E téren fejtett ki legintenzívebb munkásságot; heraldikai munkái, dolgozatai a legkiválóbbak, a magyar szakirodalomban. Ez irányú érdemei elismeréséül a Magyar Tudományos Akadémia is tagjai sorába választotta. De nagy kedvvel foglalkozott a magyar régiségtudománnyal is, egyfelől a fegyver és a viselet történetével, másfelől az ősrégészettel. Abaújszabolcs, a melynek birtokosai sorába tartozott, telve van úgy az ősidők, mint az újabb kor emlékeivel. A Hernád völgyének különösen a folyótól keletre eső lejtőin kora-neolitikori leletek sűrűn fordulnak elő, de késő-kőkori emlékek a megyének majdnem egész területén találhatók. Gyakorta bukkannak szép és gazdag bronzkori leletekre is. Itt-ott La Tène-típusú tárgyak, népvándorláskori sírok, Monajon honfoglaláskoriak is fordultak elő. A megye székvárosa, Kassa telve van a középkor érdekes maradványaival, a falukban (közöttük nem egy hajdan város volt) a XIII. századig visszamenő templomokat találunk, faragványaik, síremlékeik, korai ötvösműveik, himzéseik kutatásra, gyűjtésre ingerlik az érdeklődőt. S Csoma József kedvvel és szeretettel vizsgálta megyéje régiségeit. Gyűjtött is, elsősorban bronzkori tárgyakat (a melyek, sajnos, azóta külföldre kerültek), fegyvereket, ötvösműveket s közben elég sűrűn jelentek meg cikkei a Turulban, a Felsőmagyarországi Múzeumegylet évkönyveiben, az Ungarische Revueben s főként az Archæologiai Értesítőben, a hol különösen a felvidéki sírkövekről megjelent dolgozatai érdemlik meg a figyelmet.

Szinte magától értetődő dolog, hogy a kassai Felsőmagyarországi Múzeum is sokat köszönhet neki. Adományai szekrényeket töltenek meg; őskori tár-

gyai a gyűjtemény gerinczét alkotják. Bár a múzeum kialakult keretébe nem illenek, de didaktikai szempontból felette hasznosak azok az egiptomi régiségek, a melyeket egy Keletre tett útja emlékei gyanánt hozott magával s ajándékozott a Felsőmagyarországi Múzeumnak. Andrássy Dénes, Bubics Zsigmond után neki és benső barátjának, Puky Józsefnek köszönhet legtöbbet az intézet, a melynek fejlődését oly szeretettel figyelték. Most már mindketten elköltöztek körünkből. Csoma József a jól végzett élet öntudatával követhette vele lélekben rokon társát. Bár hatna példájuk gyümölcsözőleg az utánuk következő nemzedékekre.

H.

Dr. HOERNES MÓRICZ (1852—1917). Meghalt a prehistoriának egyik legkiválóbb, legtermékenyebb írója, dr. Hoernes Móricz.

Nálánál senki alaposabban, szebben és vonzóbban nem írta le az őskori ember élete világát; senki sem tárgyalta részletesebben az újabb prehistorikus idő egyes korszakait. Biztos érzéssel rátalált az ősvényekre, melyeken messzire behatolt a paleolitikum örök köddel borított ingoványába, hosszú utakat vágva a nádasok rengetegébe, irányt jelölt ki az utódok számára.

Bécsben született, itt is végezte tanulmányait, de a szünidőket többnyire a sopronmegyei Bárczfalván töltötte, anyai ágon való nagyatyja, a hirneves Natterer, birtokán. Ugyancsak itt szeretett tartózkodni Natterer másik veje is, a világhírű geologus, Suess Ede, a bécsi cs. tudományos akadémia elnöke. Ritka tudós kör volt hazánk e félreeső falujában ilyenkor együtt, melyet sűrűn kerestek föl az osztrák írók.

E falu határában végezte Hoernes első ásatását, föltárván mint abjuriens egy római épület alapfalait. Szíve-lelke minden vágya az archæológia felé vonzotta.

Beható tanulmányokkal, mind szélesebb körre terjedő utazásokkal gyarapította tudását, melyekről élénk tolla kisebb-nagyobb cikkekben be is számolt. Nem csoda tehát, hogy Bosznia-Hercegovina elfoglalása után, melyben ő is, mint tartalékos tiszt részt vett, az osztrák kormány megbizta az elfoglalt tartományok régészeti emlékeinek felkutatásával. Tapasztalatait két terjedelmes jelentésben tette közzé.\*

Kezdetben inkább a klasszikus archæológia felé hajlott, de nemsokára a prehistoriához fordult, melynek élte fogytáig törhetetlen hive volt.

Fordulópontot jelez életében az 1889-iki esztendő. Ekkor került a bécsi cs. kir. udvari múzeum prehistorikus osztályához, mint segédőr. Ez osztály vezetője Szombathy József a legkiválóbb prehistorikusok egyike.

A legbensőbb barátság fűzte össze a férfikor küszöbén álló két embert.

\* Külön is megjelentek «Altertümer der Hercegovina» I. r. Wien. 1881. és Altertümer der Hercegovina und der südlichen Theile Bosniens nebst einer Abhandlung über die römischen Strassen und Orte im heutigen Bosnien II. r. Wien. 1882. Carl Gerold's Sohn.



Szombathy hatása alatt bontogatta ki Hoernes szárnyait. Csakhamar feltűnt első nagy művével a «Die Urgeschichte des Menschen» terjedelmes kötetével.<sup>1</sup>

Ekkor már személyesen ismertem, mert 1890-ben együtt vezettük a Burgstallon a Wiener Anthropologische Gesellschaft megbízásából az ásatásokat. A következő évben testvérbátyjával, Rudolfal, a gráci egyetem geológiai tanárával ugyancsak itt folytattunk ásatásokat. Nagyobb ellentétet, mint e két testvér között volt, el sem lehet képzelni. Míg Móricz külső megjelenésében egyike volt a legszebb férfiaknak, addig Rudolfról ilyesfélét még a legjobb akarat mellett sem lehetett volna mondani. Móricz csupa szikra és tűz, szellemesség és ötletesség; Rudolf maga a megtestesült higgadtság. Mindketten rendkívüli olvasottsággal dicsekedhettek és akkoron már tekintélyes irodalmi tevékenységre tekinthettek vissza. De míg Móricz szavaiból kiértett a nagyobb célokra való törekvés, addig Rudolf ilyesmiket soha még meg sem pendített. Pedig az ő tollában is rejtett akkor még néhány nagyobb munka.

Tizenhét évre rá az Urgeschichte des Menschen frigyre lépett a Naturgeschichte des Menschen-nel.<sup>2</sup> Ebben az őstörténet rovására a természettudományi rész túlteng; csakhogy a mi az egyik résznek kárára volt, nem vált javára a másiknak. Afféle egyenlőtlen házasság volt ez, össze nem illő felek között.

Sokkal nagyobb értékű a három évvel később megjelent «Kultur der Urzeit» című munkája.<sup>3</sup> Három kis kötetben számol be a prehistorikus kutatások mind e napig elért eredményeiről, még pedig népszerű nyelven. Ezt a hangot kellene megütni a tudománynak valamennyi ágában. Csakhogy ritkán találkozunk a tárgy mestere a nyelvvel egy- és ugyanazon személyben, mint a hogy az Hoernesben egyesült. Biztos kézzel válogatja ki a rengeteg anyagból a legjellemzőbb részeket, hogy világos, tanulságos és tetszetős egészszé összerakogassa. A munka címének megválasztása is fölötte szerencsés. Meg is felel tudományunk mai színvonalának. Még nem tartunk ott, hogy az emberiség őskorának történelméről hűséges képet rajzolhatnánk; a kultúrfokokról azonban már be tudunk számolni.

És valószínűleg így fog ez maradni ezentúl is; az írástalan idők oly messzire nyúlnak vissza, hogy ezekkel szemben a történelmi idő valóságosan eltörpül. Az ősidők emberét úgy egyénenként, mint csoportonként kódös homály takarja, melybe a történelem sugara soha be nem hatolhatnak. De megismerhetjük az ősember fajbeli hovatartozását fennmaradt csontváza alapján,

<sup>1</sup> Teljes címe: Die Urgeschichte des Menschen nach dem heutigen Stande der Wissenschaft. Mit 22 ganzseitigen Illustrationen und 323 Abbildungen. Wien. Pest. Leipzig. A. Hartlebens Verlag. 1892.

<sup>2</sup> Natur- und Urgeschichte des Menschen, Wien u. Leipzig. A. Hartlebens Verlag. 1909. Két kötet.

<sup>3</sup> Kultur der Urzeit: I. Steinzeit. II. Bronzezeit. III. Eisenzeit. Sammlung Götschen. Leipzig. 1912.

valamint kulturális állapotának fokozatait egyéb hagyatéka nyomán. E szempontok vezérelték Hoernest szóban forgó munkája megírásánál, miért is ezzel maradandót is alkotott.

Javára válik e munkájának még az is, hogy a paleolitikum beosztásánál rááll az általánosan elfogadott álláspontra és egy szóval sem érinti az 1903-ban megjelent «Der diluviale Mensch in Europa» című művében közzétett beosztását.

Ez is rávall Hoernesre, a nagyszabású tudósra. Nem ragaszkodik a saját elméletéhez; behódol a bárhonnán is jövő jobb felfogásnak. Mily ellentét Mortillet eljárásával szemben, ki munkája tizedik kiadásában sem vesz tudomást az aurignacien korszakról. Máskülönben a diluviális emberről közzétett e munkája hű képet nyújt az addig elért eredményekről és az első kísérlet arra, hogy Közép-Európa paleolit telepeit a Nyugat lelőhelyével kapcsolatos viszonylatban bemutassa és ismertesse.

Hogy a dolog lényegét illetőleg ő sem tudott döntőt mondani, nem rajta mulott. Hiszen még ma sem — tehát tizennégy évre e munkája megjelenése után — sincsen módunkban, hogy véglegesen mondhassunk a paleolitikumról. Még mindig inog a talaj lábunk alatt különösen a geológiai és archæológiai jelenségek összeegyeztetése dolgában. A legalaposabb kutatók még mindig a várakozás álláspontjánál tartanak és a jövőendő munkálatok eredményétől teszik függővé a fennforgó kérdések végleges megoldását.

Legsajátosabb terméke Hoernes tollának az «Urgeschichte der bildenden Kunst». E munkája két kiadást ért. Az első 1898-ban jelent meg.<sup>1</sup> Járatlan utakon indult el a szerző. Hegyi folyóhoz hasonlítanám e művét, annak is a felső szakaszához, mely jobbról-balról szedi-gyűjti magába a horgosok- és szakadékokról, barlangok- és odukból, lankásokról meg meredekekről szökdécselő csérmelyek, rohanó patakok, hol tiszta, hol zavaros vizét, hogy sziklás és szögletes mederben zúgva-búgva siessen partot mosva, partot rakva a hegység tövében elterülő tó medenczéjébe. Itt megtisztulván, kristályos vízzel kezdi folyásának második szakaszát. Im ez a második kiadás. Erről bővebben szoltam már e folyóirat hasábjain.<sup>2</sup> Csak azt az egyet akarom még kiemelni, hogy semelyik művében tartotta annyira féken terjengeni szerető tollát mint a szóban forgó munkában. Sokat mond, sokat fejteget, de folyton-folyvást érezzük, hogy még többet tudott volna mondani. Stílusának a munkában megnyilatkozó e sajátossága teszi éppen vonzóvá olvasását, tanulmányozását.

E nagyszabású munkákon kívül írt kisebb-nagyobb értekezéseinek és ismertetéseinek, bírálatainak és megemlékezéseinek se szeri, se száma. A mi folyóiratunk is több ízben hozott magvas cikkeket tollából. Végig menve irodalmi

<sup>1</sup> Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa von den Anfängen bis um 500 v. Chr. Zweite Auflage. Wien 1915. Kunstverlag Anton Schroll u. Co.

<sup>2</sup> Arch. Ért. 1916. 252. és köv. l.



működésén lépten-nyomon követhetjük nemcsak az ő írói egyéniségének, hanem magának a prehistoriának fokról-fokra való fejlődését. A mi tudományunk szárnya bontogatásának leghűbb tükre az ő irodalmi tevékenysége. Ebben meg is marad minden időkre az ő emléke.

Nemes gondolkodású és finom érzésű ember volt. Az életről való felfogása legjobban kitűnik az «Urgeschichte der bildenden Kunst» második kiadását megnyitó fejezet homlokára írott Goethétől vett ez idézetből:

Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,  
Als dass sich Gott-Natur ihm offenbare,  
Wie sie das Feste lässt zu Geist verrinnen,  
Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre.

Megismerni miként változtatja a természet szilárdá a szellemet és mily szilárdan óvja meg a szellem magzatját, ez legfőbb kincse életünknek. Az örök levés és átalakulás folyamatában megismerni az örökké változatlant az emberi lét legmagasztosb hivatása. Via. Vita. Veritas. Az élet útjának végső célja az igazság. Ennek megismerésére törekedett Hoernes egész életén át lobogó lelkesedéssel, lankadatlan erővel. Most örök pihenőre tért. Testi egyénisége porrá válik, de szelleme túléli a tovasuhanó századokat. Áldás emlékére.

*Bella Lajos.*

RADISICS JENŐ (1856 aug. 7—1917 január 5). A magyar múzeumok között, ha a Nemzeti Múzeumtól eltekintünk, alig van olyan, a mely három-, négyévtizedesnél hosszabb múltra tekinthetne vissza. Innen van, hogy nálunk nagyon kicsi azoknak a múzeumi munkásoknak a száma, a kik mesterségüket ab ovo gyakorolják s a kik arra fiatalságuktól kezdve gyakorlatilag képezhesék ki magukat. Idősebb muzeális férfaink legtöbbje autodidakta s nagy nehézségek között, hosszas bukdácsolás után szerzi meg azokat az alapvető ismereteket és tapasztalatokat, a melyeket a rendszeres gyakorlatban a kezdő is játszva sajátíthat el. Habár az Iparművészeti Múzeum elhunyt igazgatója számos hosszabb külföldi tanulmányútja révén a tapasztalatszerzésben kevésbé szerencsés magyar társait megelőzte, valójában ő is önmaga nevelte magát muzeális pályáján. Mert hiszen, a mikor a vallás- és közoktatásügyi minisztériumnál töltött rövid szolgálata után, huszonöt éves korában az Országos Iparművészeti Múzeumhoz jutott, nehéz lett volna Magyarországon olyan intézetet találnia, a hol a muzeális technika eszközeivel és gyakorlatával megismerkedhetik. Hogy Radisics Jenőből mégis az a kiváló és szerencséskező szakember lett, a kinek őt ismertük, azt elsősorban hivatottságának köszönhette. Ez vonzotta őt arra a pályára, a mely abban az időben nálunk még nagy sikerekkel alig kecsegtetett, ez segítette át a kezdet nehézségein és szerzett neki babérokat pályája végén.

Az Iparművészeti Múzeum felállítása Pulszky Károly nevéhez fűződik, a ki az alapításnak a legegyszerűbb módját választotta: átvett a Nemzeti Múzeumból néhány ezer válogatott műtárgyat (még pedig a törvényhozás elengedhetetlen jóváhagyása nélkül) s ezzel egy csapásra meg volt adva az alap az új gyűjtemény számára. Az első igazgató azonban a lajstromozás befejezéséig sem jutott el; utódja, a ki akkor már öt év óta dolgozott az intézetnél, Radisics Jenő lett. Fiatalon, erejének, munkakedvének teljében vette át 1887-ben a vezetést és — a legnagyobb dicséret, a mit hasonló pályafutású férfúról el lehet mondani — a mikor harminczévi munkájának végét szakította a halál, ifjúkori energiája, frissége még csorbitatlanul megvolt.

Munkásságát nagy sikerek kísérték. A kezére bízott kis gyűjtemény hihetetlenül megnőtt három évtized alatt s alig nyolcz év multával, hogy a vezetést átvette, már új, díszes palotába költözött be az Iparművészeti Múzeum. Másnak egy életre elég alkotás lett volna, hogy az intézet számára megteremtette az otthont; Radisics Jenőt az új múzeumi épület tágas termei fokozott munkára serkentették.

Tevékenysége kettős irányban érvényesült. Egyfelől múzeumát igyekezett kiegészíteni; másfelől a rendelkezésére álló téres helyiségek felhasználásával a legváltozatosabb kiállításokat rendezte, odaédesgetve ezekkel úgy a szakembereket, mint az okulásra szomjas nagyközönséget. Kiállításainak némelyike valószínűszen a szenzáció erejével hatott. Olyan külföldi gyűjteményeket nyílt alkalma a magyar közönségnek megláthatni, a melyeknek nevelő és irányító hatását iparművészetünk, sőt művészi életünk egyes ágai is megéreztek. Kitűnő összeköttetései, a melyeket elsősorban szeretetreméltó úri modorának köszönhetett, páratlan mozgékonyasága, fáradságot nem ismerő buzgósága révén megnyíltak előtte a legnehezebben hozzáférhető források is. S hogy mennyi maradt itt az általa rendezett tárlatok anyagából, arról a múzeum termei tesznek tanuságot.

Az Iparművészeti Múzeum iránya igazgatása alatt erősen megváltozott. Ez az irányváltkozás nem mondható szerencsésnek s ennek daczára Radisicsnak mégis valóságos érdeme. A múzeum egyideig valódi *iparművészeti* gyűjteménynek indult, olyannak, a minőnek a típusát a hervadhatatlan érdemű Brinckmann teremtetette meg. Azonban, a midőn Radisics azt látta, hogy a Nemzeti Múzeum igazi hivatásától, a mely a hazai kulturális emlékek lehetőleg teljes összegyűjtésében, a nemzeti múltnak sokoldalú megrögzítésében csúcsosodik ki, mind jobban eltér, a mikor látnia kellett, miként múltnak el felhasználatlanul a gyűjtésre kínálkozó legjobb idők s alkalmak, mint fogy el lassanként a legszebb muzeális anyag, akkor úgy érezte, kötelessége átvenni a Nemzeti Múzeum által jóvá nem tehető könnyelműséggel mellőzött szerepet s teljes erővel látott a magyar művelődéstörténeti emlékek, a bútor, a viselet, a házieszköz maradványainak gyűjtéséhez. Megszerezte a módot s az eszközöket kedvencz tervé-



nek: a magyar lakás (s a mi hozzá tartozik) történetét feltűntető interieur-sorozat felállításának megvalósításához. A korai halál megakadályozta terve kivitelében. A gyűjtés szempontjából ez nagy veszteség; viszont kérdés, muzeális ügyünkre nem szerencse-e, hogy a terv nem jutott el a kivitelig. Mert azt a legelfogultabb szemlélő is beláthatja, minő groteszk dolog lenne, ha a Nemzeti Múzeum, a mely most hivatása tudatára ébredve a rendelkezésére álló minden eszközzel igyekszik a múlt mulasztásait jóvá tenni, egy merőben más célra alapított állami intézetben lelne versengő társra. Radisics Jenő áldásos munkájának becses gyümölcsei azonban remélhetőleg ép úgy megtalálják az utat igazi helyükre, mint az anyaintézetből jogosulatlanul elvitt tárgyak, a melyek visszavándorlása a Xántus-féle néprajzi gyűjtés egy részének a néprajzi osztályba történt visszahelyezésével már megindult.

Úgy érezzük, állami múzeumaink kissé zagyva s egyre határozatlanabb irányú fejlődésének Radisics Jenő józan elméje, erős keze s széleskörű tapasztalata tudott volna utat mutatni. Benne láttuk azt a magyar Bode-t, a kitől muzeális ügyeink reneszánsza kiindulhatott volna. S épp neki kellett eltávoznia, a ki a legerősebb volt annyi gyöngye társa között. Sokat veszítettünk benne; talán többet, nagyobbbat, mint első pillantásra hinnők. Az idő fájdalmasan fogja megmutatni, hogy azok közé a ritka egyéniségek közé tartozott, a kiknek helyét nem lehet betölteni. — Áldás emlékére. *H. L.*

**BÁRÓ SZALAY IMRE** (1846 nov. 8—1917 július 24.) Huszonkét éven át kormányozta a Nemzeti Múzeumot, néha egy kis erőszakkal, nem mindenkor szerencsés kézzel, de kezdettől fogva nyugalomba meneteléig az intézet iránt érzett őszinte s mélységes szeretettel. A tisztviselők, a kik alatta szolgáltak nem ritkán szenvedtek hirtelen fellobbanó természetének kitöréseitől, hosszasan neheztelni rá egyik sem tudott; egyrészt, mert felindulása gyors elmúltával jó szíve sugallatát követve szóval és tettel igyekezett jóvá tenni az okozott fájdalmat, másrészt mert mindenki tudta, látta, hogy kitörései rendszerint a Nemzeti Múzeum érdekeinek odaadó szolgálatából fakadtak.

Nem rajta múlt, hogy az intézet nem bírt a kormányzat szűkkeblűségéből elébe állított korlátokon túlnőni. Sokszor tört érte lándzsát, fáradt, buzgólkodott előbbrevitelén; ám megértésre s méltánylásra ezek a törekvései ritkán találtak, szerény sikerek jutottak csak osztályrészeül. Azonban önérzettel mutathatott rá, hogy a Múzeumnak egyik, ma igen jelentős osztálya, a néprajzi-tár, alatta keletkezett s vált jóformán a semmiből európai hírű gyűjteményé s az intézet leggazdagabb csoportjává. Ő szerzett új, tágas otthont a növénytárnak s az ő igyekezete révén tetemesen megnövekedett a javadalom is. Viszont sikertelenek maradtak a férőhely megnövelését célzó törekvései; sem új épületeket nem nyerhetett a Múzeum sem, — a mi különben szerencse, — régi palotájának kibővítésére nem került a sor.

Mindenkor a Múzeum atyjának érezte magát s gondos szülőként örködött fölötte. Abban is az atyák jellemvonása nyilatkozott meg, hogy nem vette észre, miként nőttek meg gyermekei, az egyes osztályok, mint vágytak teljes joggal, nagyobb önállás után. De ez nem csupán az ő tévedése volt; osztóztak benne a Nemzeti Múzeum sorsát intéző összes felsőbb hatalmak, a melyek ma is abban a végzetes tévedésben élnek, hogy egy ilyen sokféle, nem egyszer ellentétes törekvésű és célú intézetcsoporthoz közös gyepelővel kormányozható.

Szolgáltassunk azonban báró Szalay Imrének igazságot abban, hogy az adott s a legjobbnak hitt helyzetben igyekezett kötelességet minél jobban teljesíteni. Még az is megtörtént, hogy az osztályvezető daczára, sőt egyenes ellenzésével szemben érvényesítette az illető osztály javára szándékolt terveit; kimerőszakolta idejét múlt lim-lomok eltávolítását, megszerzett valami érdemes tárgyat s eltüntetett valamely megszokottá vált piszkot, elhanyagolás által keletkezett hibát.

Tudott és szeretett reprezentálni. Szép, úrias külseje, nemes mozdulatai, nyelvismeretei, szónoki készsége igen alkalmassá tették rá, hogy valamely magas látogató, kiváló külföldi vendég fogadásánál méltóképen képviselje a Nemzeti Múzeumot. Tagadhatatlan, hogy ilyenkor még azok is, a kik különben nem voltak hivei, bizonyos elégtétellel s büszkeséggel tekintettek rá.

Nem volt szaktudós, eredetileg jogásznak készült, évtizedeken át az adminisztratív hivatalnok életét folytatta. De nem is szenvedte, mint helyben talán sok más tette volna, hogy a Nemzeti Múzeum által képviselt szakok valamelyikéhez ért. Jellemző e tekintetben, minő egyforma szeretettel gondolkozott a múzeum minden osztályáról. Igazgatósága utolsó napjaiban örömmel állapította meg: «Soha sem tudtátok, melyik osztály állott hajlamaimhoz legközelebb». Ennek daczára sok és sokoldalú ismeretekkel rendelkezett. Széleskörű olvasottsága, jó emlékezőtehetsége, külföldi utazásokon gyarapított tapasztalatai s mindenek felett kitűnő ízlése feljogosították, hogy az elébe kerülő kérdésekhez hozzászólhasson.

Irodalmi működése meglehetősen nagyterjedelmű és sokoldalú. Művészeti, iparművészeti kérdések, muzeális témák adták többnyire kezébe a tollat. Hivatalos állásából kifolyólag emlékbeszédei, nekrológjai maradtak nagyobb számmal. Különösen hasznos tevékenységet fejtett ki a múltra visszatekintő kiállítások rendezése körül. 1879-ben rendezte és lajstrommal látta el a vallás- és közoktatásügyi minisztérium kollektív tárlatát a székesfehérvári kiállításon. 1885-ben az országos kiállítás bizottságában képviselte ugyanazt a minisztériumot s a Művészi Iparban reterált az iparművészeti anyagról. Az ezredéves kiállításon a történelmi főcsoport igazgatója volt; a szép sikerben, a melyet ez a csoport elért, nem kis része volt az ő fáradhatatlan buzgalmának. 1900-ban a párisi világkiállítás magyar történelmi csoportjának összegyűjtésében és rendezésében



vett tevékeny részt. Szervező munkásságának utolsó eredménye az Erzsébet királyné-mlékmúzeum, a melynek sikerült rendezése kitűnő izlésének legjobb tanúbizonysága.

Halálával munkás élet zárult le; emlékét a Nemzeti Múzeum mindenkor szeretettel őrzi.

V. E.

THALLÓCZY LAJOS (1854—1916). Még a háború vérzivatarai között is, a mikor százezrek életét kell elsíratnunk, megrezdült bele az ország, hogy legértékesebb fiainak egyike az emberi sorsot kormányzó vak véletlennek áldozatul esett. Bár nem sokan tudták, mit jelentett nekünk Thallóczy, a töle távolállók is érezték, a magyarság erdejéből erős cserfa dőlt ki, a mely helyett, hogy nő-e hasonló, ki tudná sejteni s remélni. Helye üresen maradt, őt pótolni lehetetlen. Nemzeti politika, nemzeti tudomány nagy veszteséget szenvedett halálával. A háborúnak nálánál nagyobb halottja magyar részen nincsen.

Egyéniség volt, a mi a tömegekkel dolgozó korunkban már magában véve is ritkaság s ehhez még hozzátehetjük: nagyerejű, törhetetlen akaratú s rendkívüli munkabírási egyéniség, a minőt vajmi keveset termel a magyar föld. Sorsa s szerencséje politikussá, országok dolgát intéző magas hivatalnokká tette, holott képességei a tudományos pályára utalták. S ő két ember élet-munkáját vállalta s végezte. A hivatalos működés pihenői a tudósi munkának voltak szánva. Mindkettőnek eredményeire külön-külön is önérzetesen mutathatna rá akárki is. Thallóczy sohasem volt egyikre sem büszke. Némi gúnyral beszélt saját magáról, ép úgy, mint a hogy szeretet mindenkit megcsipkedni. Csak a hozzá közelebb állók tudták, hogy ez a látszólagos cinizmus csupán takarója alapjában véve könnyen meginduló jó szívének. Sokan tanuszkodhatnának róla, minő szívesen s szívósan fogta pártját annak, a kiben jobb képességeket sejtett, a nélkül, hogy valami különösebb hálára igényt tartott volna.

Tudása sok volt és nem egyoldalú. A történelmet nem pusztán az adatokból szerkesztette meg; a források nyújtotta ismeretet a nép lelkén át értékelte; a történetkutató egyesült benne az etnografussal. A Balkánt, a melynek középkori multját nálánál jobban alig ismerte valaki, csakis így lehetett megismernie. Ennek a sokarcú földdarabnak sokféle népe lelkileg ma is ugyanaz, mint századok előtti elődei. E fajoknak s néptörzseknek zürzavaros históriáját csak az értheti meg, a ki életmódjukat, szokásaikat, erkölceiket behatóan áttanulmányozta. S Thallóczy egy fél-életen keresztül nagy odaadással foglalkozott velük. Multjuk főleg a hazánkkal való kapcsolataiban érdekelte őt. Mint történetíró rámutatott, minő nagy előrelátással, szívóssággal, néha diplomáciai ügyeskedéssel, másszor a fegyver hatalmával dolgoztak rajta nagy uralkodóink: Nagy Lajos, Zsigmond, Mátyás, hogy az északi Balkánt érdekkörükbe vonják, befolyásuk alá hajtsák s azt a veszedelmet, a melyet a délszláv népek terjesz-

kedése Magyarországra jelenthetett elfordítsák, a mikor belőlük akartak véd-bástyát emelni közénk s ádáz ellenfél gyanánt ránk fenekedő ozmán testvéreink közé. Másfelől látta, mint vált tehetetlenné az eseményekkel szemben a magyarságra magát ráerőszakolt új dinasztia, majd hogyan fordította ellenünk a fegyvert, a melylyel a töröktől kellett volna bennünket védenie s mint növelte nemzeti veszedelmünké azokat a népeket, a melyekből — sajnosan mutatják s fogják még mutatni a jelenkor eseményei — saját utódaik legádázabb s legveszedelmesebb ellenségei támadnak. Joggal hittük s reméltük, az élesen látó történetíró Thallóczy, mint politikus javunkra fogja kihasználni a multból kristálytisztán lesűrődő tapasztalatait. S aztán — de így volt ez a multban is — a mikor legjobban szükség volt reá, jött a vak, az ostoba véletlen s elég volt egy rossz pillanat, hogy reményeink semmivé váljanak.

Mint széleskörű kutatót, a történeti dokumentumok minden fajtája érdekelte, tehát a régiségtudomány nyújtotta adatok is. Fiatalabb éveiben írt is egyet s mást, a mi ebbe a körbe tartozik; első önállóan megjelent tanulmánya is (Apati Mihály udvara. Budapest, 1878) félig-meddig ide tartozik. Öt éven át (1876—1880) az Archæologiai Értesítő szerkesztésében is résztvett, bár neve a folyóirat címlapján nem szerepelt. Az Értesítőben körülbelül negyven kisebb-nagyobb közleménye jelent meg; közöttük néhány becses és érdekes is (mint pl. Magyar ágyú a XVI. századból, Bocskay István koronája, Az Ujlakyak síremlékei, Szandály Hránity vajda feleségének ereklyetartója Zágrábban, stb.). 1884-ben résztvett a nagysikerű országos ötvösmű-kiállítás rendezésében s az «Útmutató» egy része az ő tollából folyt. Mondani sem kell, hogy az ezredéves kiállítás retrospektív részének nagy sikerében is része volt. Szóval, az általunk képviselt tudományág is sokat veszített benne.

A mikor sirjára az emlékezés szerény babérágacskáját letesszük s hatalmas alakjától búcsút veszünk, fájdalommal kérdezzük: Vajh lesz-e egyhamar hozzá hasonló fia szegény honunknak?

V. E.

**TÖMÖRKÉNY ISTVÁN.** Negyedik éve járjuk a gyász stációit, már-már eltompultunk a fájdalom golyószórói között s nagy értéknek kellett lennie annak, a kinek elmúlását még ezekben a napokban is országos veszteségnek érezzük. S ez évnek kevés halottja volt, a kiért nagyobb és mélyebb gyászt öltött volna a nyilvánosság, mint Tömörkény Istvánért, a szegedi könyvtár- és múzeum-igazgatójáért, a ki április 24-én pár napi szenvedés után elhunyt. Tüdő- és mellhártyagyulladás ölte meg az ötvenéves férfit, a ki német névvel *Steingassner* Istvánnak született s nagyívű pályáját, mint a magyarság reprezentáns írója végezte. Magyarra tette Szeged levegője, vize, homokja, szélfúvása, a szegedi medenczében csöndes őserővel lüktető magyar élet. Vagy tizenkét kötet novellája maradt, valamennyiben a szegedi magyarság elbeszélője. A népről írt, ám a világeért sem volt a szó régibb értelmében vett népköltő. Magyar



volt az anyag, a melylyel dolgozott, magyar volt képzelete játékossága, a meg-látási módja, gondolatainak eredeti fordulatossága, de a képesség, a hogy alakjait élökké tette, — az már a fajtához nem kötött örök művészet volt. Ő vezette be a magyar parasztot az irodalomba s ezt a jövőendő annál nagyobb érdemének fogja betudni, minél jobban elveszti irodalmunk nemzeti jellegét. A jövőendőnek csak az marad meg, a ki nem olyan volt, mint a többi és senkire a mai irodalomban nem lehetett annyi jussal alkalmazni a napkirály arany solidusainak fölírását: *solus sibi similis*. Kőd előtte, kőd utána, nem voltak mesterei és sajnos, nem maradtak tanítványai, csak másolói.

Valamikor furcsálni fogják, hogy Tömörkénynek más foglalkozása is lehetett, mint szépírói. Föl kell jegyezni róla, hogy ő nem arra a helyre volt büszke, a mit a szépirodalomban és olvasói szeretetében elfoglalt, hanem arra, a mit a magyar kulturális életben mint könyvtári és múzeumi ember töltött be. Élete legtermőbb húsz esztendejét élte le a szegedi közművelődési palotában, a melynek előbb könyvtárosa, 1904-től igazgatója volt s mindenkor keményen dolgozó szolgálattevő cselédje, a ki olykor — szolga híján — maga nyitott kaput a látogatóknak. Mert sajtáságos hivatal egy vidéki múzeum-igazgatóé, még ha egy, méreteiben oly hatalmas és anyagában oly gazdag intézetnek az élén áll is, mint a majd százezer kötetes s évente 70—80,000 embertől látogatott szegedi kulturpalota. Kifelé tekintély és méltóság, befelé robot és néha, mint írtam, ajtónyitogatás. A szegedi kultúra képviselője az európai kulturközösségben: kis diákok útbaigazítója iskolai dolgozatokhoz való puskák keresésében. Régiségbúvár és irtok, megfizethetetlen kincsek kezelője és maga rubrikázta papirosokon ötvenfilléres tintásüvegek számadója. Köszönő leveleket kap külföldi akadémiáktól és meghíányolásokat a városi számvevő-ségtől. Az argentinai kormány nyal indián nyílhegyeket cserél halbicskákért és egy hétig jár a nyakára Ludlábú Pap Illésnek — a ki néha doctor utriusque juris — hogy nem baj, ha bolondnak nézi is, de azért csak adja neki azt a bronzkarikát, a mit az eke szántott ki a földjén és kihajítottak a szemétdombra. Kicsit mosolyogva hallgatja mindenki, mint «ilyennek is csak lenni kell» embert, ha az intézet dolgairól beszél, de mindenki elvárja tőle, hogy tudjon minden földalatti és föld feletti dolgokat. A város szélén egy lakatos-polgár-társon erőt vesz a tudásvágy, czédulát küld a tekintetes kurtul-igazgatóságnak, hogy tessék annak a másik oldalára felírni, melyik a világon a legmélyebb víz, a legmagasabb hegy és hányszor nagyobb a hold, mint a föld. Keresztül utazik a városon egy holland miniszter, annak meg kell mutogatni a kulturpalotában a pinczétől a padlásig mindent, hadd vigye el a hírünket és mire a nagy úr beírja a nevét a vendégkönyvbe, akkorra ott istenkedik Tót Vera ángyó az árokházi pusztáról, hogy a lelköm tekintetős úr mutassa mög neki a makk fán, mely tájon van az a Berezovka, a hol az Andris gyerök rabos-kodik, segítse haza az a jó úristen mentül előbb. Egy belvárosi kávéházban

összedisputálnak azon, hogy mióta nincs igazság a földön és a tekintetes igazgató urat, a ki a szuterrénben avar kengyeleket rak az aluminium-fürdőbe, fölkéretik a telefonhoz, legyen szíves megmondani, de rögtön, hogy hányban halt meg Mátyás király, de ha már itt van, talán méltóztatik emlékezni arra is, hogy mikor akasztották föl Gyömbér Pált. «Fogadtunk, tetszik tudni és nagyon drukkolok». Sári János bátyánk, a kiváló hentesmester és városatya, a ki annyit szemére térítette már a közgyűlésen a magisztrátusnak, hogy «nem a ténykörülmények mikéntsége hiányzik belőle, hanem a zsenialitási eszmerő», fölkattyog a kulturpalotába, hogy mutassa meg neki az igazgató úr a «lepkény gyűjteményt», mert meg akar róla győződni, van-e itt olyan «amerikai lepkény, a kinek a szárnya nemzeti színű». És mikor az igazgató úr mindeneket kielégített, akkor előállnak abderából való emberek, a kik sajnálják tőle a VIII. fizetési osztályú *színekurát*, mert mi egyéb dolga lehet neki a hivatalában, minthogy regényt ír, vagy regényt olvas?

Gondolom, egyszer ezt is érdemes volt már följegyezni a jobb jövőendő számára, annál inkább, mert — félek tőle — ez nem szegedi, hanem országos különlegesség. S azért festettem meg ezt a sötét kultúrképet ilyen részletesen, hogy annál világosabban lássék rajta, mennyire megbecsülni való ez a kulturmunkásság, a melyet Tömörkény még ilyen körülmények közt is ki tudott fejteni, nyelvészetben, néprajzban és régészetben. Alkotó tudományos munkásságról ebben a miliőben természetesen nem lehetett szó, csak anyaggyűjtésről különösen az archæológiában. Egész sor szegedvidéki halmot kutatót fel Tömörkény, ha nem modern methodusok szerint is, de föltétlen lelkiismeretességgel és a magyar régészet régebbi korszakában sok mindent helyettesítő lelkesedéssel. Ásatásairól, a melyek a szegedi határ régészeti gazdagságával és feltáratlanságával arányban nem álló négy-ötszáz koronás államsegély szerény keretei közt mozogtak, mindig hűségesen beszámolt e folyóiratban. (Bilisicsi ásatásokról, A. É. XXIII.; A szőregi templom-romok, Újabb bilisicsi leletek, Szőregi leletek, Kőtörési leletek, Oroszlámosi leletek és ásatás a köröséri iskolánál, A. É. XXIV.; Ásatások a Kenyérváró-dombon és Újabb köröséri leletek, A. É. XXV.; Ásatások Algyőn A. É. XXVI.; Adai leletekről, A. É. XXVII.; Leletek és ásatások Lelén A. É. XXVIII.) Beszámolóit inkább leltárak, mint tanulmányok, a mit szerénysége és tudománybecsülése magyaráz. Ha voltak is eredeti föltevései és elméletei, a mik nem mindig az író fantáziáján, hanem a hatalmas intelligenciájú ember megfigyelésein is alapultak s etnografiai analógiák ismeretéből is táplálkoztak, azoknak szaklapban való fejtegetését a komoly tudomány megbántásának tartotta volna. Mi vidéki napszámosok csak összehordjuk a követ — ez volt a felfogása — az építés a mesterek dolga. Tárcaiban azonban, a melyekhez sok anyagot szerzett ásatás közben, szóba elegyedvén a kint való magyarokkal, előhozakodott a maga mindig eredeti régészeti gondolataival is, félig tréfásan, félig komolyan s nagy öröme telt benne,



ha egy-egy ösztönös megsejtését az igazságnak illetékes helyen is észrevették és méltányolták.

De legnagyobb érdeme mint múzeumigazgatónak talán az volt, hogy a szegedi tanyai néppel meg tudta értetni — a városi értelmiséggel nehezebben meg — mi az a régészet s rá tudta szoktatni a véletlen leletek megbecsülésére és jó kézbe juttatására. A szegedi régiségtár ajándékozói leginkább azokból a Halbőr Fürgeteg Jánosokból és Öreg Szőke Hadadi Sándorokból kerülnek ki, a kiknek ő halhatatlanságot biztosított írásaiban. E nehéz járású magyarok sokszor megkopogtatják vasárnaponként az igazgatói szoba ajtaját és szemmel látható büszkeséggel tesznek az asztalra egy-egy kőbaltát, vagy fibulát, vagy más e féle «cifrasági tanálmányt», a hogy ők mondják kedves furcsasággal, méltók akarván lenni a helyhez, a melyen állanak. Szeged környékén már nem igen kell félni attól, hogy régiségek veszendőbe mennek s ez maga akkora érdeme Tömörkény Istvánnak, hogy a magyar régészetnek kötelessége egy szál nefelejtset tenni síri ágyára, a melyet Isten keze oly korán megvetett a számára. Szeged, 1917 november. *Móra Ferencz.*

A SZEGEDI SOMOGYI-KÖNYVTÁR ÉS VÁROSI MÚZEUM 1916. ÉVI FEJLŐDÉSÉRŐL ÉS ÁLLAPOTÁRÓL SZÓLÓ JELENTÉS KIVONATA. *Épület.* A még 1914 nyarára tervbe vett nagyobb javítási munkálatok a háború miatt ez időnről is elmaradtak. Az előző évben kijavított kazánok és a fűtőberendezés rendben működött, fűtési akadály nem fordult elő.

*Könyvtár.* A beosztott törzsanyag állománya az év végén 85,842 kötet. Az évi szaporodás 1067 kötet, a miből 273 kötet adomány és tagilletmény, a többi vétel és letét. Kötöttünk 236 kötetet 615 korona költségen. A törzsanyag állománya főszakok szerint: ösnyomtatvány 206, hittudomány 13,530, jogtudomány 5719, államtudomány 3541, orvostudomány és gyógyszerészet 3190, matematika, fizika és természetrajz 9779, filozófia, művészetek, nevelés 7454, történelem, földrajz, néprajz, genealogia, irodalomtörténet, régészet 15,849, nyelvtudomány, irodalom 12,669, vegyes 8800, ujság 5114 kötet.

Szolgálati idő tíz hónapon át minden köznapon d. e. 10—1, d. u. 4—7 óra, a nyári két hónapban d. e. 10—12 óra. Az olvasók összes száma 6697, tavaly 7654. Az olvasók átlagos napi száma 26,49, tavaly 30,6. Legtöbb olvasó volt december 23-án: 50, legkevesebb június 3-án: 6. Az olvasók száma hónapok szerint: január 850, február 805, márczius 704, április 449, május 481, június 358, szeptember (a szüneti olvasókkal együtt) 934, október 662, november 784, december 670. Foglalkozás szerint volt 730 nő, 3947 tanuló a középiskolák három felső osztályából, 101 pap, 253 tanár, tanító, 38 író, hirlapíró, 57 művész, 226 ügyvéd, jogász, 111 mérnök, építész, technikus, 11 orvos, 7 gyógyszerész, 401 katona, 211 állami tisztviselő, 18 községi tisztviselő, 66 vasutas és postás, 424 magántisztviselő, 1 önálló kereskedő, 17 kereskedő-

segéd, 1 önálló iparos, 61 iparossegéd 1 földművelési alkalmazott, 1 háztulajdonos, tőkepenzes, 14 egyéb. Könyvtárnyitási nap volt 253, tavaly 250. Indokolt esetekben házi használatra kiadatott 179, elismervényre 534 kötet. A könyvtárban olvasott művek száma 7965, tavaly 8704. Beosztás négy ízben történt. A beérkezett anyag leltározva, czímtározva és beosztva van, a pénzért rendelték kifizetve vannak. A kir. ügyészégi köteles példányok két ízben vétettek át.

A múzeum összes osztályai nyitva voltak minden vasárnap és ünnepnap d. e. 10—1 óráig. Vidékiek ugyanezen időben köznapokon is megtekinthették a képtárt és a régiségtárt. Az átutazó német katonák állandó látogatói voltak a múzeumnak. A látogatók száma 35,302, a mely hónapok szerint így oszlik meg: január 2574, február 1625, márczius 2639, április 3893, május 1814, június 3740, július 3093, augusztus 2880, szeptember 2900. október 3090, november 2196, december 4858. Tavaly 20,848 látogatója volt a múzeumnak.

*Régiségtár.* Ásatás nem történt, részben, mert a kiszemelt helyre nem kaptunk ásatási engedélyt, részben pedig nem volt munkaerő kapható. Régészeti gyarapodás mindössze egy veresréz stylus Köntz Ferencz adományából; katonai földmunkák alkalmával lelték a Dráva partján. A hadi vonatkozású emléktárgyak 35 darabbal szaporodtak, ebből 1 vétel, a többi adomány. Ebben a számban a később rendezés alá kerülő hadi nyomtatványok és kéziratok nincsenek benne.

A régiségtár anyaga az év végén 13,508 őskori, 379 római, 4048 középkorú, 199 kegyeleti tárgy és 9850 érem és papírpénz, összesen 27,954 darab.

Ebből az éremtári évi gyarapodás 58 darab: 1 állami letét, 11 vétel, 46 adomány. Az éremtári szekrényekhez az év folyamán államsegélyből 1064 dobozt szereztünk. Megfelelő átrendezés történt, a három szekrényben ily módon körülbelül 10—12 évi szaporulat részére van hely. Az éremtár anyaga (a mely egyébként a régiségtári anyagba beszámítva van), az év végén 185 arany, 4921 ezüst, 4751 egyéb anyagból való tárgy, összesen 9857 darab.

*Néprajz.* Gyűjtés történt Hódmezővásárhelyen, Orosházán, Makón, Apátfalván s az ezen községek körül fekvő tanyákon.

A gyűjtés a háborús viszonyok miatt igen nehéz s páratlanul nagy költségekkel járt, a mikre előzőleg is föl hívtam a Főfelügyelőség figyelmét. Egy falusi kalauz napidíja 1 koronáról 8 koronára, egy kocsi napi fuvardíja 12 koronáról 50 koronára ugrott. A gyűjtést, a míg ezek a magas árak le nem szállnak, be kell szüntetni. Az évi szaporulat 107 darab tárgy volt, a melyből 81 darab vétel, 1 darab adomány gyűjtés alkalmával, 25 darab adomány itt-hon. Az egész anyag 6607 tárgy, a melyből hazai magyar vonatkozású 6163, hazai nemzetiségi 414, külföldi művelt népek tárgyai 26, külföldi primitív népek tárgyai 4.

*Képzőművészeti gyűjtemény.* A festményeknél két tárgy a gyarapodás:



Károlyi Lajos «Krizanthémumok», vette a város közönsége 100 koronán, s Teván István «Népfülkelő», a Szeged-Csongrádi takarékpénztár adománya 300 korona értékben. A képzőművészeti gyűjtemény anyaga az év végén 22 szobor, 160 festmény, 30 rajz és metszet, 16 fénykép s 207 iparművészeti tárgy, összesen 435 darab.

*Ügykezelés.* A könyvtári és múzeumi bizottság az év folyamán egy ülést tartott, a melyen elintézte az elébe tartozó ügyeket. Az iktatóba 185 ügyszer érkezett, a mik elintézve vannak. Könyvtári beosztás 4 ízben történt, utóljára a karácsonyi szünetben. A múzeumi anyagok, a hol szükséges volt, dezinficiáltak, károsodás nem történt. A könyvtári s a múzeumi szolgálat rendben folyt. Az olvasóteremben s általán a könyvtárban a kiszolgálást az igazgató, a könyvtáros s a szakdíjnok az év első felében fölváltva végezték, miután egy szolga meghalt, egy fogoly s egy az északi táborban volt. Az utóbbi az év elején, mint rokkant, egy évre szabadságoltatott, júliusra fölgyógyult annyira, hogy olvasótermi szolgálatot teljesíthet szabadsága lejártáig.

Szeged, 1916 december 31-én.

† *Tömörkény István*  
igazgató.

#### AZ ORSZÁGOS RÉGÉSZETI ÉS EMBERTANI TÁRSULAT ÜLÉSEI.

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1916. évi június 20 án tartott felolvasó üléséről.

Jelen voltak báró Forster Gyula elnöklete alatt: dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök, dr. Éber László titkár, dr. Boncz Ödön, dr. Hekler Antal, dr. Láng Margit, dr. Meller Simon, dr. Peregriny János, dr. Felvinczy Takács Zoltán vál. tagok, több társulati rendes tag és nagyszámú hallgatóság.

*Dr. Meller Simon* «Leonardo da Vinci lovasábrázolásai és a Ferenczy-gyűjtemény bronzlovasa» címen tartja meg számos vetített kép bemutatásával kísért előadását. Behatóan ismerteti azt a kis bronzlovast, a mely a Ferenczy István szobrász által 1818 és 1824 között Rómában gyűjtött bronzszobor-kollekcióval került az 1914. év tavaszán a Szépművészeti Múzeum tulajdonába s Leonardo da Vinci lovasszoborterveinek és egyéb lovasábrázolásainak gazdag sorozatát. Előadó kifejtette, hogy a lovasábrázolás Leonardo férfikori művészetének központi témája, melynek megoldásával több mint 25 éven át küzdött. 1483-tól 1499-ig készült Francesco Sforza óriás méretű bronz lovasszobrának csakhamar tönkrement modellje, 1504-től 1506-ig az anghiari ütközet kartonja és freskója, 1506-tól kezdve pedig a művész ismét egy bronz lovasszobor, a Trivulzio-emlék előmunkálataival foglalkozott. E hosszú idő alatt felfogása folyton érettebbé vált s a Sforza-szobor kötött síkkompozíciójából az «Anghiari ütközet» plasztikusan elgondolt csoportkompozíciója fejlődött ki, ebből pedig a Trivulzio-emlék minden oldalról kielégítő nézetet nyújtó, plasztikus bronz-lovasa. Előadó Leonardo kétségtelen hitelességű rajzaival bizonyítja, hogy a

Ferenczy-gyűjtemény bronzlovasában a Trivulzio-émléknek sajátkezű kis modellje maradt reánk, mely 1506 körül készülhetett. Kiemelte a kis szobornak rendkívüli kvalitásait, kompozíciója szigorú szabályosságát, tartalmi és formai gazdagságát, reámutatott a mintázás mesteri biztosságára s megjelölte a kis szobor helyét Leonardo művészi fejlődésében. Fejtegetései szerint e bronzunk útján kapunk először világos képet Leonardo szobrászi törekvéseiről és képességeiről s benne a legbonyultabb Leonardo-problémák kulcsát találtuk meg. A témával való több mint 25 éves küzdelem minden eredményét összefoglaló kis remekmű Leonardo művészetének egyik csúcspontját jelzi.

Egyéb tárgy nem lévén, elnök az ülést bezárta.

Kelt mint fent.

*Dr. Éber László*  
titkár.

★

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1916. évi október 31-én tartott felolvasó üléséről.

Jelen voltak báró Forster Gyula elnöklete alatt: dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök, dr. Éber László titkár, Bella Lajos, dr. Bartucz Lajos, Halaváts Gyula, dr. Schulek Frigyes vál. tagok, több más társulati tag és hallgató.

Elnök az ülést megnyitja és utalva az immár harmadik éve dülő világ-háborúra, seregeinknek a Kárpátokban és Erdély havasaiban folyó hősi és eredményes küzdelmére, kívánja, hogy a társulat, mely üléseinek sorozatát újból megkezdi, a jobb jövő reményében folytathassa tevékenységét.

Ezután *dr. Roth Viktor* tart előadást «Árpádkori építészeti emlékek Erdélyben» címmel. Számos vetített kép bemutatása mellett tárgyalja az erdélyi román és átmeneti stílus legkiválóbb emlékeit és az eddigi felfogással szemben azok kronológiai és fejlődéstörténeti helyesebb meghatározására törekszik.

*Halaváts Gyula* kritikai észrevételeket fűz dr. Roth előadásához és különösen azt emeli ki, hogy az erdélyi művészeti fejlődés az általános magyar kultúra és művészet történetével szoros összefüggésben van.

Ernyey József és dr. Kenczler Hugó ajánlatára dr. Vikár Vera (Budapest) a társulat rendes tagjává választatik.

Egyéb tárgy nem lévén, elnök az ülést bezárta.

Kelt mint fent.

*Dr. Éber László*  
titkár.

★

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1916. évi december hó 5-én tartott üléséről.

Jelen voltak dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök elnöklete alatt: dr. Éber



László titkár, dr. Bartucz Lajos, dr. Boncz Ödön, dr. Finály Gábor, dr. Hekler Antal, Halaváts Gyula, dr. Felvinczi Takács Zoltán, Vásárhelyi Géza választmányi tagok, számos társulati r. tag és vendég.

Távolmaradását kimentette báró Forster Gyula elnök.

Másodelnök az ülést megnyitja és mély szomorúsággal emlékszik meg I. Ferencz József apostoli királyunk elhunytáról, a mely az országot gyászba döntötte. Társulatunk e gyász miatt mai napra halasztotta november 28-ára kitűzött ülését és csak ma tehet eleget azon szomorú kötelességnek, hogy mélységes fájdalomának kifejezést adjon.

A szomorúság eme napjaiban azonban még egy olyan katasztrófa történt, a mely annál megdöbbentőbb volt, mert azok között, a kik abban áldozatul estek, éppen közéletünk és tudományosságunk egyik legjelesebb alakja lelte váratlanul halálát: dr. Thallóczy Lajos. A megboldogultat mint történetíró-t mindig érdekelte a régészet is, különösen pályája kezdetén. A 80-as években nem egy apró cikke és bírálata jelent meg az Archæologiai Értesítőben, sőt rövid ideig az Értesítő segédszerkesztője volt. Akkor kezdték Árpád sírját keresni és akkor indultak meg az aquincumi ásatások. Mindezekben a mozgalmakban ott találjuk Thallóczyt, a ki ezekre az időkre később is a legélénkebben gondolt vissza. Így tehát már kezdetől fogva különösen szívéhez forrt Budapest archeológiája és már a 80-as években felvetette az eszmét, hogy Schönvisnernek, ki Aquincum első kutatója volt, emléktáblát kellene állítani. De kegyelete és tisztelete Schönvisneren kívül másokkal szemben is megnyilvánult, kik Budapest régiségeinek kutatói voltak. Így történt, hogy Schönvisner után az ő iniciatívájára Römer Flóris, Torma Károly, Havas Sándor és utoljára Hampel József is kaptak emléktáblát, a melyek leleplezésénél — odakünn az aquincumi múzeum előtt — többnyire maga tartotta a méltató beszédet.

A régészeti társulatnak külön oka is van a megemlékezésre. A megboldogult ugyanis hosszú időközön át a társulat állandó választmányának tagja volt és a folyó évben annak alapító tagja lett. Másodelnök indítványára a társulat elhatározza, hogy elhunyt kiváló tagjának emlékét mai ülésének jegyzőkönyvében megörökíti.

*Gróf Zichy István* «A honfoglaláskori tegez és keleti kapcsolatai» czímen tartott előadásában az előző tegezformák rövid ismertetése után bemutatta az Ázsiában a Kr. u. VI—IX. században előforduló formákat, azután áttért a honfoglaláskori tegezleletekre és az előbbeniekből határozta meg ennek formáját. Végül ennek a XV. századig fennmaradását bizonyította a székelyföldi falfestményekkel.

*Dr. Lechner Jenő* «Renaissance építészeti emlékek Szamosújvárott» czímen tartott előadásában a jelenleg országos fegyintézetnek használt vár fennmaradt részleteit vizsgálja és a vár eddigi leíróinak állításaival szemben igyek-

szik azok keletkezésének hiteles adatait megállapítani. A vár reneszánsz részleteinek kora, a töredékeken található számos felirat következtében nem vitás, ellenben számos részlet Lechner magyarázata szerint ma nem lehet régi helyén. Szó fér szerinte ahhoz is, vajjon a vár építője olasz volt-e, mint állítják: egyes részletek a mellett bizonyítanak, hogy honi kőfaragók is dolgoztak a várban. Az egyik ablakkereten egy magyar kőfaragó nevét (Nagyfalvi János) olvashatjuk. A vár középkori részleteit az eddigi leírók korai csúcsíves ízlésűeknek tartották s ennek alapján téves következtetéseket vontak le. Lechner a tagozatokból megállapítja, hogy azok ellenkezőleg a késő, XVI. századbeli gótika jellemző alakításai s így az eddigi kormeghatározások és ebből következtetett történeti feltevések tévesek. Lechner állítását Tinódinak egy históriás énekében (1554. Heltai kiadás) foglalt történeti adata is támogatja; egyik verssor említi ugyanis, hogy Maylád István (1534-ben erdélyi vajda) «Wy Belványost kezdte rakni», de Martinuzzi elűtvén a várat kezeiből, lerombolja az új művet és újból egészen új várat (Szamosújvár) épít, egyúttal már reneszánsz ízlésben. A várnak Martinuzzi korából való reneszánsz, valamint a Rákócziak korából származó barokk részleteit is az előadó számos vetített kép bemutatása mellett ismertette.

Másodelnök ajánlatára Schindelmann Ferencz székesfővárosi tisztviselő a társulat rendes tagjának megválasztatik.

Egyéb tárgy nem lévén, másodelnök az ülést bezárta.

Kelt mint fent.

Dr. Éber László s. k.,  
titkár.

★

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1917 január hó 30-án tartott üléséről.

Jelen voltak báró Forster Gyula elnöklete alatt: dr. Éber László titkár, dr. Bartucz Lajos, Halaváts Gyula, dr. Finály Gábor, Vásárhelyi Géza választmányi tagok, több társulati rendes tag és vendég.

Elnök az ülést megnyitván, mély fájdalommal emlékszik meg Radisics Jenő, az Országos Iparművészeti Múzeum igazgatója, a társulat állandó választmánya tagjának haláláról. Az elhunyt nemcsak a gondjaira bízott intézet, hanem az egész ország iparművészetének fejlesztésében a legnagyobb buzgalommal és sikerrel működött. A Trefort miniszter intencziói alapján tervezett intézet bölcsőjénél ott állott Radisics Jenő, ki utóbb művészeti és tudományos életünk egyik vezérférfijává emelkedett. A társulatnak külön oka is van az ő korai elhunytát gyászolnia, mert az ő szíves jóvoltából tarthatja e teremben üléseit. Elnök indítványára a társulat elhatározza, hogy elhunyt kiváló tagjának emléket mai ülése jegyzőkönyvében megörökíti és családjához részvétiratot intéz.

Halaváts Gyula «A Nagyszebenkörnyéki erődtemplomok» című előadá-



sában elsősorban megemlíti, hogy a törökök és szövetségeseiknek a XIV. században kezdődő betörései Magyarországra a XV. században erősebbek és gyakoribbak lesznek. Ezek közül minket most az Ali bég vezérlete alatti 1493. évi, a verestoronyi szoroson át betörő hadjárat érdekel különösen, mert ennek építészeti s a védelmet fokozó hatásait többi közt annyiban is tapasztaljuk, hogy a szászok magát a templomot alakítják át védőművé, építvén tetejébe védőkarzatot. Ez a védőkarzat a régibb, átalakított templomoknál csak a kórus fölött van: közülök a rozsonдай egyszerű, míg a nagycsüri és kisselyki tagozottsága következtében festői hatású. A bázdi, jakabfalvi, nagybaromlakai templomoknál a védőkarzat az egész templomra terjed ki. — Mihály havasalvi vajdának 1599—1600. évi e vidéken való garázdálkodása következtében pedig a védelem fokozása érdekében Morgondán, Lesesen, Szárhalmon, Boldogvároson, Nagybaromlakon a donjonszerű nyugati tornyon kívül a keleti kórus fölé is erős tornyot emelnek s e szokatlan formájú két tornyos erődtemplomok külseje elveszti templom jellegét s ez csak belsejében van még meg. Ezek a várszerű erődtemplomok a szászág különlegessége, máshol nincsenek ilyenek széles e hazában.

*Ernyey József.* «A trencsénmegyei Oroszlánkő vár és urai» czímen magát a kopár hegyen emelkedő várat és beható levéltári kutatások alapján annak változatos és érdekes történetét ismertette.

Egyéb tárgy nem lévén, elnök az ülést bezárta.

*Dr. Éber László*  
titkár.

★

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1917. évi márczius 27-én tartott üléséről.

Jelen voltak dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök elnöklete alatt: dr. Éber László titkár, Lipcsey József pénztáros, dr. Bartucz Lajos, Csányi Károly dr. Felvinczi Takács Zoltán és Vásárhelyi Géza választmányi tagok, több rendes tag és hallgató.

Távolmaradásukat kimentették: báró Forster Gyula elnök; dr. Finály Gábor és dr. Nemes Antal választmányi tagok.

1. *A társulat tisztikarának választása.* A tisztikar megbízatása a folyó év elejével lejárván, a választmány Halaváts Gyula ajánlatára dr. Éber László titkárt és Lipcsey József pénztárost újból, néhai dr. Fejérpataky Kálmán helyébe pedig dr. Zboray Miklós ügyvéd, országgyűlési képviselőt a társulat ügyészenek egyhangulag megválasztja, végül számvizsgálókul dr. Bartucz Lajos és Halaváts Gyula vál. tagokat küldi ki.

A megválasztott tisztikar nevében dr. Éber László titkár köszönetet mond.

2. *Néhai Bunyitay Vincze hagyatéka.* Titkár bejenti, hogy a hagyatéki tárgyalás befejeztével néhai Bunyitay Vincze hagyatékaképen 4182 korona

86 fillér befolyt és abból 4000 korona névértékű magyar hadikölcsön-kötvény jegyeztetett. — Tudomásul vétetik.

3. *Marosi Arnold* Székesfehérvár honfoglalási temetőinek régészeti leleteiről értekezik. Székesfehérvárott eddig öt honfoglaláskori temetőt találtak. A legrégibb a demkóhegyi, legutóbbi a sárbogárdi országút melletti, a hol az előadó 1916-ban 31 sírt ásott fel. Legnépesebb volt a körülbelül 400 sírt tartalmazó maroshegyi temető, melynek kora a talált régi pénzek alapján a XI—XII. századra tehető. Régiségleletei egyszerűbb fajta ékszerek: gyűrűk, hajkarikák, gyöngyszemek, függők, kar- és nyakpereczek, míg az előbb említett temetőkben lovassírok is voltak, kengyelekkel, nyilakkal és kardokkal. A kardok közül kettő kétélű, ú. n. karoling kard, egy pedig egyélű ősmagyar típus. Az egyes temetők sírleleteinek ez eltérése arra enged következtetni, hogy a Maroshegyen főleg a meghódított és várjobbágyságba beosztott őslakosság, a Demkóhegyen és a sárbogárdi út mentén pedig inkább a katonáskodó magyarság temetkezett.

4. *Dr. Bartucz Lajos* a székesfehérvári honfoglaláskori temetőkben előkerült csontvázakat ismertette és az eredeti koponyák bemutatása mellett különösen kiemelte egyes koponyák mongoloid típusát. Behatóan foglalkozott a verebi sírból előkerült trepanált koponyával.

5. A társulat rendes tagjainak megválasztatnak dr. Petri Mór kir. tanácsos, Pestmegye kir. tanfelügyelője, dr. Végh Gyula miniszteri tanácsos, az Országos Iparművészeti Múzeum igazgatója és Sopronvármegye és Sopron sz. kir. város egyesített múzeuma (aj. a titkár).

Egyéb tárgy nem lévén, elnök az ülést bezárta.

Kelt mint fent.

*Dr. Éber László*  
titkár.



## IRODALOM.

VERSUCH EINES CHRONOLOGISCHEN SYSTEMS DER UNGAR-LÄNDISCHEN BRONZEZEIT VON KÁLMÁN FRHR. VON MISKE. Sonderabdruck aus dem Archiv für Anthropologie. Braunschweig. Vieweg u. Sohn. (Mit 9 Tafeln im Text.)

Mindig örvendetes dolog, ha szaktudósaink tanulmányait valamely elterjedtebb világnyelven is olvashatjuk. Ez kézzelfogható bizonyysága annak, hogy a magyarság is kiveszi a maga részét a tudományok műveléséből, a miről egyébként a külföld nem venne tudomást. Rég letűnt már az az idő, melyben a tudósok világa egy és ugyanazon nyelven szólalt meg és közömbös volt, mely tájon ringatták az író bölcsőjét. Ma már a kisebb nemzetek fiainak vállain több munka terhe nyugszik, ha tudományos pályára lépnek és ezek mindig hátrányban vannak a nagy nemzetek szülötteivel szemben, kik sokszorta nagyobb szakközönségre számíthatnak, mint kis nemzetek honi nyelven megszólaló tudósai. Ez pedig, eltekintve a mindig szerény keretekben mozgó anyagi szempontoktól, már csak az alapos hozzászólás szűkös körénél fogva is fölötte mostoha állapot. Sok igyekezetnek szegte ez már nyakát; mert a kiskörü irodalmak átka, hogy a szakemberek vagy agyonhallgatják vagy lebunkózzák vagy tömjénbe fojtják egymást.

Báró Miske Kálmánnak számos alapos tanulmánya jelent meg német folyóiratokban. Ez a közlemény azonban csak kísérlet címére tart igényt. A szerző szerint csak kevés a mit nyújt, de mint hézagpótló talán megállja a helyét.

Mielőtt rátérnék a munka részletes taglalására, szükségesnek találom, hogy a magyarhoni bronzkor kortani beosztásával foglalkozó számbavehető dolgozatokon végigtekintsek. Miske is ezeken indult el, ezekből válogatta össze tipológiájának nagy részét, melyet a maga rendszeréhez kisebb-nagyobb szerencsével föl is használt.

A sorozat igen-igen rövid. Csak két dolgozat vehető számba: *Hampel József* «*A Bronzkor Emlékei Magyarhonban*» című munkájának III. kötete\* és *Reinecke Pál*: «*Tanulmányok a magyarországi bronzkor chronológiájáról*»\*\* címmel kiadott terjedelmes dolgozata.

\* Megjelent 1896-ban.

\*\* Megjelent az Arch. Ért. 1899. évfolyamában. Két közlemény I. a 225—251. l. 10 táblával; II. a 316—340. l. 6 táblával.

Hampel igen óvatos író; örökké tépelődik. A «prima cogitatio est optima» elvének nem hive, pedig igen sokszor feje tetején találja a szeget. Szinte fél, hogy valami újat talál mondani. Járt úton szeret haladni és fölötte örül, ha nézete más íróéval találkozik. Igazi czéhbeli ember; a világért sem vétene a bevett szabályok ellen. Csak egy-két csattanós példát. Helm Ottó a maga megejtett vegyészeti vizsgálatai alapján azt találja, hogy a balti tartományokban előforduló több bronztárgyban megállapított antimon alkalmasint erdélyi eredetű. E nézet alapján írhatta Hampel i. k. 232. lapján: «Talán nem túlságos merész föltevés, hogyha azt tartjuk az antimoniumról, hogy az a mi régiókban az ön előhírnöke, némelykor versenytársa is lehetett». Ez csöppet sem merész, hanem új megfigyelésekre támaszkodó megállapítás. De Hampel aggodalmaskodása fölülkerekedik és néhány sorral odébb már azt mondja: «Nem állítjuk azonban mereven, hogy az antimoniumos keverékfém föltalálása megelőzte vidékeinken a bronz ismeretét. Lehet, hogy az ellenkezője történt». Ezt az ingadozást még értem; akkor a velem szt-vidi-telep még ismeretlen volt és ép azért nem engedem elvitatni Hampeltől az elsőséget annak a ténynek megállapításában, hogy honunk őskori rézművesei voltak az elsők, kik nem véletlenségből, hanem tudatosan, szántszándékkal ötvényezték az antimonbronzot. De az az ingadozás, mely a kardokról szóló fejezetben (70. l. ff.) megnyilatkozik, szinte bosszantó.

Nagyon helyesen mondja, hogy a kard a törpenge hosszabbításából származott és hogy azokban az időkben, mikor a bronzanyag még gyér volt, külön darabban készült a penge, melynek tövét markolatba szorították és a markolat fából vagy más oly anyagból készülhetett, mely olcsóbb volt, mint a bronz. Azt a stádiumot, hogy a markolatot bronzból is öntötték, későbbi fejleménynek tekintenők (miért — nők?), bár mind a két főosztály a bronzkor *későbbi* szakaszain végig egymás mellett fennállott. Undset az a fölfogása, mely egy bronzmarkolatú kardot állít a fejlődés élére, már azért sem fogadható el nézetünk szerint, mert miként ő maga is mondja, azok a harántosan futó domborulatok, melyek e típusnál a markolatot ékítik, oly ornamentális maradványok, melyek föltételezik magukat a pántokat; ezeknek szüksége pedig csak akkor forgott fenn, hogyha a markolatnyujtványra a fa- vagy csontnyél lemezeit reáaköztötték. Tehát a kardpenge s a reáakötött markolat a fejlődés elején áll, a mikor szögecsék még nem voltak használatban; tehát a legrégebb kardpengének azt kell tartanunk, melynek sima volt a markolatnyujtványa. Ily pengét azonban készletünkben még nem ismerünk; azért be kell érünk, hogy legalább a későbbi fejlemények szakaszait megállapítsuk.

Mily logikus ez a fejtegetés. De nyomban következik ez a kitétel: «Meggyezünk Undset fölfogásával, mely szerint a (bronz) markolatnélküli és bronzmarkolatos kardok, a mennyiben ismerjük, nem előzik meg egymást korra, de sőt, hogy úgy a penge, mint a markolat dolgában párhuzamosság észlelhető».



Ha ezt az álláspontot elfogadjuk, dobjuk sutba a fejlődés fokozatain alapuló időrendi beosztást. Azt igen is megengedem, hogy a kivitel csínja nem vehető számításba, mert mestere válogatja; egyik-másik juhász ma is sokszorta csinosabban fúrja, faragja a maga készségeit, mint akár száz más kortársa, de azért készítménye ezekével egykorú. A hol azonban *szerkezeti* különbség forog fön, kivált a prehisztorikus időkben, ott már szó fér az egykorúsághoz.

Hampelt az feszélyezte, hogy a mi készletünkben nem tudott sima markolatnyujtványt kimutatni, valamennyi nyujtvány szögecslyukas. De a szögecselés nem zárja ki még a pántolást vagy szíjjal való átkötést és befonást. A markolat lemezei szögecselés ellenére is meglazulhatnak, vagy pedig a pusztá markolat nem áll jól a kézben; hogy alkalmasabbá váljék, bevonják, bekötik, szíjjal körülfonják. Tessék csak megnézni H. CXC VII. t. 5. számú budapesti kardnak a CXCVIII. táblán nagyobbított markolatját. Szakasztott ilyen alakú fonadékos szíjburkolat részleteit mentettem meg parafin segítségével egy hallstattkori bronzmarkolatról a soproni Purgstallon. Ott vannak a markolattal együtt a soproni múzeumban. Az pedig, hogy a praktikus rendeltetésű alkalmazosság díszítő motívummá válik, mindennapi dolog.

Hogy Undset, Reinecke és mások a kardmarkolatok eltéréseiben különböző jelentőséget nem találnak, ezt az ő vidékükre nézve igen is értem. Az ottani őslakók bevitelre szorultak, főszállítójuk pedig hazánk őskori lakossága volt, mely az illető vidék ízlése szerint állította elő a szükségelt tárgyakat. Voltak, kik jobban szerették a berakott, mások meg inkább kedvelték a pengével egybeöntött tömör markolatot. Mindkétféle kard, akár egy kötegben indulhatott útnak hazánkból nyugatra, vagy északra. Azokon a tájakon tehát igenis érthető a két típusnak egykorú sírokban való sűrű előfordulása. Nálunk tudtommal még nem akadt temető, hol ezt tapasztalták volna. Az, hogy gyűjtelékes leletekben egymás mellett találták a különböző típusú kardokat, oly egyszerű okokra vezethető vissza, melyek magyarázatra nem szorulnak. Az a föltevés pedig, melyből egyik-másik szakember kiindul, hogy kardjaink szokott formái is jövevényalakok nálunk, megdől ama tapasztalati ténynyel szemben, hogy a bronzkor utolsó szakáiban egyebüttl sűrűen dívó kardok egyáltalában nem, vagy csak egyes példányokban fordulnak nálunk elő.

Mykenæi jellegű markolatos kardokat még nem találtak nálunk; a nováki tör, melynek markolatvége ilyenekre emlékeztet, csak szórványos jelenség, akár a nyitramegyei vágó tör. Ugyanez áll a Ronzano- és Antennes-kardokról is. Éppen fordítva áll a dolog; a mi kardjaink terjedtek el a világ minden tája felé. Minálunk a bronz fellépése már virágzó fémipart, a rézművészetet találta, mondja igen helyesen Hampel. Ezt semmiféle gesztussal elütni nem lehet. Azért csak helyeselni tudjuk Hampel ama felfogását, hogy a hazai bronzkor időrendi beosztására semmiféle külföldi skémát nem alkalmazhatunk. Ő maga

meg sem kísérelte, hogy ilyen beosztásba belekapjon; beírta azzal, hogy dolgozatában minden egyes szerszám- és fegyvertípusnál jelezte az egyszerű és fejlettebb alakokat «tartózkodván a típusok egykorúságának részletes megvitatásától mindaddig, míg arra kézzelfogható bizonyítékok eléggé reális alapot nem nyújtanak».

Valamelyes beosztást azonban még is kellett nyújtania, azért a minden fejlődési folyamatnak fokozatos sorrendje alapján, a mi régiókban egyelőre három korszakot tételezett föl. «Egyik a kezdés, másik a virágzás, harmadik a hanyatlás korszaka.»

Igy tért ki az ágas-bogas kérdés megfejtése elől nemcsak egyelőre, hanem egyszer s mindenkorra. Mert, a mikor vagy 10—12 évre rá megkérdeztem, hogy mikor szándékozik ebbe belekapni, azt felelte: Belekapni? Erre csak azt mondom, hogyha már meg nem írtam volna a bronzkor emlékeit, ma semmi szín alatt sem kapnék bele. Mondta pedig ezt azért, mert nálánál senki jobban nem ismerte azt a töméntelen sok kérdést, melylyel e munka megírása jár. Csak örülhetünk, hogy fiatalabb éveiben többet mert és összehordta a «*Bronzkor Emlékeit*», minden idők szaktudósait örök hálára kötelezve.

Egészen más szabású ember *Reinecke Pál*. Lóhátra kap és onnan beszél: «A magyarországi bronzkor korszakokra való felosztásánál *saját utunkon járunk* és nem ragaszkodunk ahhoz, a mit más írók más országok bronzkoráról közzétettek...» A mit Sophus Müller, Belti, Schumann, Lissauer, Naue országaikról közzétettek, «részben nem egyeztethető össze a mi felosztásunkkal, csak Monteliusnak a skandináv területre vonatkozó osztályozásai, a melyek már majdnem másfél évtized előtt jelentek meg és alapvető fontosságra tettek szert, egyeznek meg nagyjából a mieinkkel». Ezt azután ki is mutatja.

Négy korszakot különböztet meg a magyarországi bronzkorban.

Az I. korszak visszaér a Kr. e. harmadik évezred második felének kezdetéig; ez kétségkívül tovább tartott a következőknél, tehát a II.-nál is, mely a Kr. e. második évezred első felének nagy részét tölti be (i. közlemény 232. l.). Az I. korszakból kevés a lelet, alig tudott három táblára valót összeszedni (II., III. és IV. T.). Fegyver, különösen kard absolute nincsen. Szerencsétlenségünkre a II. táblán 5. és 6a), b) alatt bemutatott fegyver soha sem volt magyarhoni eredetű, mert ezek közül a nyitravidéki (?) 6a), b) alatt bemutatott fegyver vágótőr — Schwertstab mostanában már Dolchstab — az 5. talán ilyennek a pengéje; ezek a legkritkább leletek közé tartoznak Magyarországon; a 8. sz. alatt bemutatott lándzsacsúcs pedig Hampel i. m. II. r. CLXXXI. T. r. sz. szerint állítólag petronelli lelet. Így tehát Reinecke I. korszakában hazánk területe fegyver nélkül szűkölködött. Ez pedig sehogy sem egyeztethető össze a Pulszky és Hampel föltételezte rézkor virágzó iparával. Ezt azzal hárítja el Reinecke, hogy a 236. lapon azt írja: «A mennyire megbízható, sírokból vagy telepekből származó leletek alapján a réztárgyak föllépését időrend tekintet-



ben meghatározhatjuk, kitűnik, hogy nem egy külön rézkorszak szorul bele az őstörténeti kutatás által megállapított neolitikus és a legkorábbi bronzkor közé, hanem, hogy a réz szórványosan lép föl egyes neolitikus csoportokban». De ez a szórványos föllépés minden új szerszámanyagnál megismétlődik. Sem a bronz, sem a vas nem lépett föl egyszerre nagy tömegekben. Mindegyiknél kimutatható az átmenet.

Éppen az egyes neolitikus környezetben föllépő szórványos rézleletekre alapítják Much M. és Pulszky F. a rézkorról való tanukat.

Tehát a félévezredig tartó I. korszakban fegyvert, kardot egyáltalán nem, szerszámot is csak igen gyéren találunk Magyarországon; míg más országokban a legrégebb bronzkort gazdag leletek, úgy raktár-leletek, mint sírok képviselik.

A II. korszakban egészen új formák lépnek föl Magyarországon. A fegyverek közt, milyenek a fejbiszökök és az egy- vagy kétélű, hozzá még hüvelylyel megtoldott nyéllyukas díszbaltákon kívül (VI. T. 2., 3. és 4. sz.), a nyujtványos és tömörmarkolatú kardok több változata lép föl. Szinte érthetetlen nagy haladás. A II. korszak a bajor sírdombok régebbi bronzkorának (Naue) és a skandináv bronzkor II. fokának (Montelius) felel meg.

A III. korszak a formák és díszítések fejlődésében nagy haladást mutat. E korszak körülbelül összevág az újabb mykenai idő (a III. fírnisz-stílus) virágzásával. Különösen a Kr. e. XV., XIV. és XIII. század jön itt tekintetbe. Németország északi részében és Skandináviában Montelius beosztásának III. foka megfelel a mi III. korszakunknak.

A IV. korszakba átvezet egy átmeneti időszak, mely a Kr. e. 1300—1150. évek közé esik, azután következik a IV. korszak, mely a Kr. e. 900. év körül ér véget. Ebben az ó-itáliai kör, különösen az ú. n. legrégebbi Villanova művelődés hatása észlelhető. Általában véve a körülmények ez időszakban oly zavarosak, hogy csak a régiségek beható tanulmányozása, még pedig nem egy kis terület, hanem az egész Európa anyagának a feldolgozása vezethet célhoz.\* Majd 10 lappal odébb: «Magyarországon annyi különféle áramlat vonult egyidejűleg végig, hogy sok esetben nem lehet a hazai készítményeket a behozott áruktól megkülönböztetni és a magyar bronzrégiónak, a magyar bronzkultúrának régi értelemben vett fogalma zavarossá válik».\*\* Szinte megnyugtatólag hat, mikor olvassuk: «A skandináv csoportban Montelius IV. és V. korszaka felel meg a magyar bronzkor szerintünk IV. korszakának». Így egyeztek meg Monteliusnak a skandináv területre vonatkozó osztályozásai, a melyek már majdnem másfél évtized előtt jelentek meg, nagyjából a saját útján haladó Reinecke fölosztásával.

\* Arch. Ért. 1899. 320. l.

\*\* U. az 330. l.

Reinecke beosztását hazai régészeink közül többen tetszéssel fogadták és széltében használják is az ő I—IV. korszakainak *a*), *b*) fokozatait a kezük ügyébe kerülő bronzkori tárgyak meghatározásánál.

*Báró Miskét* nem elégítette ki e beosztás. Ő is, mint Hampel, azt találja, hogy sem Montelius, sem más idegen szkémáját nem lehet ráhúzni a magyar bronzkorra, mely szerinte is a rézérczek gazdagságánál meg az antimon előfordulásánál fogva nem szorult rá a kész bronz behozatalára; mely már igen korán megismerkedett, talán *autochton* módon is a bronz ötvényezésével. Az antimonbronz hazánkból terjedt el és összetétele bizonyítja, hogy az antimont tudatosan, szántszándékkal ötvényezték a rézzel. Ugyanezt mondta Hampel is. De Hampel akkor még nem ismerte, mert nem is ismerhette báró Miske kutató-tevékenységének főszínterét a Velem szent Videt, az antimonbronz e főemporiumát. Miske az antimonkérdés tekintetében már szilárdabb alapon állhat, mint Hampel. Egyébként is tágabb téren mozoghatott a kitűzött feladat megoldásánál, mert Hampel munkája óta már húsz esztendő telt el. És mégis csak kísérletnek jelzi a maga dolgozatát. Kísérlet már csak azért is, mert a legtöbb honi bronzlelet *gyűjtélékes jellegű*, ennél fogva időrendi beosztás megismerésére nem alkalmas. Csak a temetkezés minemősége szolgáltatja szerinte az alapot a honi bronzkor rendszerének fölépítéséhez. Minthogy pedig a bronzkori temetkezések minálunk háromfélék, a magyarhoni bronzkorra nézve három fejlődési időszakot kell megkülönböztetni. Ezekre nézve a következő elnevezéseket javasolja:

- |                    |                                       |
|--------------------|---------------------------------------|
| I. Korai bronzkor. | (Guggoló csontvázas temetkezésekkel.) |
| II. Közép          | « (Kiterített « « )                   |
| III. Késői         | « (Hamvasztott « « )                  |

Ez utóbbiba nem tudja bele a bronzkornak ú. n. utóvirágzását, a villanovai és hallstatti befolyások korszakát. Ezt «bronz-hallstatti idő»-nek szeretné nevezni. A bronziparnak ez időszakban tapasztalható föllendülését a bronzművesek nagy multtal bíró czéhe konzervativizmusának tulajdonítja. Ez a czéh, mely az ősök hosszú sorára tekinthetett vissza, kik a bronzöntés és a bronzkovácsolás mesterségét a legmagasb fokra emelték, sehogy sem akart a más technikával járó új anyaggal megbarátkozni és sikerrel szállott versenyre a vassal, mely csak fejlődése magasabb fokán vágott elébe a bronznak. Ez az idő, melyet a szomszédos nyugati tartományokban közép-hallstatti időnek neveznek, tölti ki szerinte minálunk a «régibb magyarországi hallstatti időt». De hát ezt az időt nem vonja bele beosztásának keretébe. Helyesen, mert a vasnak, habár csak alárendelt szereplése, zavarólag hatott volna. Azután más cél is lebeg szeme előtt. Nem akar alfokozatokra osztó kronológiával szolgálni; mert a mint helyesen mondja, minálunk a bronzkor már első föllépése alkalmával is a típusok nagy változatosságát mutatja. E változatosság önma-



gukban befejezett csoportokat eredményezett, melyek ha nem is tözsomszéd-ságban, mégis azonos területen belül egy és ugyanazon időben alakultak ki, miért is időrendi fokozatok megkülönböztetésére nem alkalmasak. Miskének célja az, hogy a különböző típuscsoportokból az egykorúakat kiválogassa a maga bronzkori számára. Ily módon képet akar nyújtani arról, hogy e korok mindegyikében milyen típuscsoportok állottak fön hazánk területén. Nagyon szép, de fölötte nehéz feladat, mely ismereteink mai fokán túlhaladja az egyes ember képességét.

Hogy éppen báró Miske vállalkozott e nehéz feladat megoldására, annak már csak azért is örülök, mivel benne a prehisztoria terén tanítványomat látom, kivel együtt sok éven kutattam az ország különböző részein, a kiről tehát bizvást föltehetem, hogy nem veszi zokon, ha egyes tévedéseire föl-hívom a figyelmét. Hisz a tévedések fölismerése vezet az igazság megisme-réséhez.

Báró Miske részleges beosztása a következő:

*I. Korai bronzkor.*

- A) csoport: Ó-bébai típus.
- B) " Gátai (aunjetitzi) típus.
- C) " Simontornyai típus.

*II. Közép bronzkor.*

- A) csoport: Várpalotai-Ráczegresi típus.
- B) " Szomolány-Vattinai típus.
- C) " Keszthelyi típus.

*III. Késői bronzkor.*

- A) csoport: Lovasberényi típus.
- B) " Nováki típus.
- C) " Csabrendeki típus.

Minden típust egy-egy táblával illusztrál, melyen a rendelkezésre álló anyag szerint több vagy kevesebb számú ábrát mutat be. Minden típus magyarázó szövegét a temetkező mód leírásán kezdi, azután földrajzi elterjedésével számol be és csak ezután mutatja be sorban a fegyverek, szerszámok, ékszerek és keramikai tárgyak jellemző alakjait.

A csoportoknak vezető helynévvel való elnevezése szerencsés gondolat, mert egyfelől korlátozza magát a szerzőt a túlsok alfokozat megkülönböztetésében és megkiméli a gondos olvasót a sok utánnézéstől. E tekintetben a németek a csoportosítást nagyon is túlhatják. Az ilyen beosztások, mint I., II. stb. főcsoport A), B) stb. alcsoport 1., 2., 3. stb. változatok, sőt még

ezekben belül a kis *a*), *b*) stb. és ezeknek *a*), *β*) stb. felosztása nemcsak, hogy igen fárasztóak, de ritka esetektől eltekintve nem is kimerítőek.\* Az ilyennek helye van a természetrajzi leírásokban, mert a subspeciesek megkülönböztetésével rávezet a természetben uralkodó fejlődési törvényeknek megismerésére; de az emberi ízlés szeszélye révén előállott alakoknak rendszerbe foglalása, kivált azzal a szándékkal, hogy azokat időhatározó képességgel is felruházzuk, nem komoly dolog. Milyen munkát kellene valami ezer év múltán élő régésznek végeznie, ha a mostanában dívó kalaptűket akarná csoportokba szedni. És vajjon tudna-e teljes munkát szolgáltatni? Bizonyára úgy jajdulna föl, mint Reinecke a magyar bronzkor negyedik korszakának rendszerbe foglalásánál.

A prehisztóriának csak az lehet a feladata, hogy az ősidőket nagy vonásokban ecsetelje, az iratlan idők egyes szakaszaiban megnyilatkozó kulturjelenségeket az életmód vonatkozásaiban — foglalkozás, lakás, temetkezés — ismertesse, a napfényre kerülő szerszámokat, fegyvereket és egyéb tárgyakat anyaguk, szerkezetük és rendeltetésük tekintetében leírja. De apró-cseprő jelenségekkel bibelődni, mindenféle kívülről (?) jöhetett befolyásra vadászni és a típusokat minden kényszerítő ok nélkül a végtelenig felhalmozni: soha sem lehet feladata a prehisztóriának. Éppen a tipológia túltengése okozza a legnagyobb zavart és szegi kedvét a komoly törekvű kutatónak.

Báró Miske tehát jó csapáson indult, mikor a megállapított típuscsoportjait fő-lelőhelyek után nevezte el. Csak az a kérdés, vajjon a névadó helyek megválogatásában szerencsés-e? Úgy látszik, nem; mert a típusmutató táblák nagyobb részénél az ábrázolt tárgyaknak jókora száma nem a névnyújtó hely vidékéről való. Szerzőnek meg kellett volna mondania, honnan válogatta össze e tárgyakat és mely oknál fogva helyezte éppen az illető csoport típusába. Itt vannak mindjárt az I. és II. táblán az 1., 2. számú téglalapú és a 3. sz. nyulánkodó négyszöglapú balták, melyekről mindenki tudja — hacsak Mortillet tarthatatlan nézetét nem vallja, ki ezeket még a La Tène időnél is újabbaknak mondja — hogy azok a fémkor legelejéről valók és rézből készültek; honnan válogatta és miért helyezte e két típuscsoportba? Így az olvasó, kivált az idegen, azt hiszi, még pedig joggal, hogy ezek mind Ó-Bébán és Gátán (ma Lajta-Káta) fordulnak elő. Az I. táblán bemutatott nyujtványos fokú 4. és 5. sz. csatabárdok mit keresnek Ó-Bébán, mert Hampel XXXI. T. 6. és 5. sz. után készültek, ezekről pedig Hampel azt mondja: Lelelőhelyük Magyarország. A várpalota-ráczegresi típus (miért várpalotai) IV. jelölésű tábla 20c. számú csüngődísz Szegedről (Hampel CLXXXV. 23. vagy 24. sz.) a 21. sz. csüngő a beregmegyei Tökésről való (Hampel CXCIX. 3. sz. Reinecke is közli VII. T. 7. sz.). Az e táblán 24. és 25. szám alatt bemutatott két urnánál is

\* Br. Miske a Csabrendeki típus magyarázatánál ezeket mondja (idetartozó) kardok: típus C, változat V. — Dísztűk: típus A, változat III és típus B, változat d. — Ruhatűk: típus D, változat 7, 8 és 9. Szép! De nem mondja meg, kinek a tipológiája ez.



jó lett volna a lelőhelyet pontosan megjelölni, mert ezek alapján azt írja «úgy tetszik, mintha egyébként torlósos díszű (Urnen mit aufgesetzten Wülsten) urnák e csoportra nézve tipikusak lennének». Ily fajta edényt közöl Hampel Marosvásárhely vidékéről CCXXIV. tábláján, szám nélkül.

A VI. táblán a keszthelyi tipust mutatja be. Erről maga is kénytelen bevallani, hogy csak egyetlenegy leletre, a keszthelyire alapítja. Kölemezekből épült sírkamara-tumulusban, háton fekvő kiterített csontvázal. Az itt lelt kard egykönnyen nem osztható be más csoportba, azért feltételeesen állította föl e csoportot. Különben e kardhoz illő analógiák más magyarországi leletekben is fordulnak elő.

E feltételes csoporton megérzik szerző töprenkedésének jogosultsága. Egykét leletre nem lehet típuscsoportot alapítani. Egyáltalán mind a típus, mind a csoport fogalma kizárja a szórványos leleteket.

Az eddig felállított csoportokban mindenütt a korhasztó temetés divik. A késői bronzkor a hamvasztó temetés kora. E korban éri a fehér berakásos keramika reneszanszát, mely a magyar területen a kőkorból élte virágzását. Sajnálattal nélkülözi a hamvasztó sírok pontos leírását a magyar irodalomban. Ama szokás, hogy a holtakat többnyire minden díszükkel hamvasztották el, rongálólág hatott a bronzékszerekre, miért is csak kivételes esetben találunk ezekről valami följegyzést. E mostoha körülmény a csoportokra való elkülönítést fölötte megnehezíti. A hamvasztó temetés vagy lapos vagy dombos sírokkal jár.

Első helyen említi a lovasberényi tipust VII. tábla. Ebbe a csoportba kellő adatok híján sem tört, sem kardot nem tudott beleilleszteni a kornak e nemű sokféle fegyvere dacára sem.

A VIII. tábla a nováki tipust mutatja be. Ebben találkozunk *először* a tömörmarkolatú karddal. Kár, hogy nem említi, honnan válogatta. Szokott alakjánál fogva én sem tudom eldönteni, mely vidékről való. Már a bemutatott hüvelyes nyéllyukú és hegyesvégű korongosfokú csákányról sikerült ennek megállapítása; a hajdúmegyei Poroszlóról való és rajza Hampel atlaszának XXX. t. 5a), b) jelzésű ábrája után készült. Hogy a nováki törőről (7. sz.) miért mondja, hogy megelőző típus (Vorläufertype) nem tudom. Reinecke azt tartja róla, hogy a mykenéi kardok mintájára készült, erre vall markolatjának ívelt vége. Én csak azt tudom róla, hogy minálunk rendkívül ritka alak, ennél fogva tipusszámba nem is kerülhet. Alkalmasint jövevényalak. A nováki két edény sem tipikus, a 13. számú semmiesetre sem az, mert a legritkébbak közül való, a 14. számú még hagyján, bár ez sem szokott alak.

A csabrendeki IX. tábla ábrái közül a 10. sz. alatt bemutatott kard Hampel CLXXX. t. 7. száma (Pfeffer-féle gyűjtemény; valószínűleg magyarországi eredetű). Furcsán jártam a 7. szám alatt bemutatott fejbiszóval,\* me-

\* Így nevezem a csallóközi fejbiszni (fejbe verni) szó nyomán e kétágú fegyvert, mely meglehetősen sűrűn fordul elő hazánk területén — l. pl. Domahida (Szatmár m.) H. CXXIII. 8—11. sz. — Pulszky a francia terminus után fejbeverőnek mondja.

lyet Reinecke is bemutat VI. T. 2. alatt. Hampel XXX. t. 4. és CXII. 1. alatt mutat be hasonlót Rimaszombatról, de azután azt találtam, hogy H. XCIV. 6. sz. alatti ábrája után készülhetett Miskée is; ez a fejbisző pedig F.-Balogh-ról (Gömör m.) való.

Meg vagyok győződve, hogy báró Miske abban az esetben, ha magyar nyelven is közli e cikkét, megfogja könnyíteni az olvasó számára a lelőhelyek megnevezésével és az esetleges irodalomra való ráutalással az eligazodást. Egészen más lesz a kép a típuscsoportok elterjedéséről, mint mostani közlése alapján; mert pl. a szomolány-vattinai típus csoportja (V. T.) ugyancsak két távol-első vidék (Pozsony és Temes m.) leleteit foglalja egybe, de ha hozzávesszük még azt is, hogy a 7. sz. kardpenge Rimaszombatról (H. CXIII. 5. sz.), a 16. sz. karvédő F.-Baloghról való (H. XCIV. 3.), a 23—26. alatt feltüntetett csüngők milyen gyakoriak, akkor e csoport típusos érvényessége annál szembe-szökőbb, annál tanulságosabb.

Feltűnő, hogy Miske típuscsoportjaiban sem a köpüs balta, sem a fibula nem fordul elő. Ezek kihagyását minden megjegyzés, minden szó nélkül bajosan lehet megérteni. Azt többször hangsúlyoztam, hogy a fibula föllépése összeesik a vas föllépésével. A vas pedig a mi területünkön a Kr. e. 1000. év körül lép föl. Az itáliai fibulák megjelenését a Kr. e. XII. századba szokták tenni; ugyanekkor lép föl itt a vas is. Köpüs balták vasból szintén fordulnak elő néhány gyűjteléses leletben, pl. a krasznahorkai kincsen l. Hampel III. rész CLXXXIII. t. 2a), b). De ezeknek ritka előfordulása számba sem jöhet a köpüs bronzbalták rengeteg sokaságával és sokféle változataival szemben. Ezek közül csak azokra utalok, melyek fölületükön a kő-, vagy réz-, illetve korai bronzkor baltáinak képmását mutatják díszül, még pedig a téglalapúakat ép úgy, mint a nyulánk alakúakat. A szárnyas balták mintáit szintén megkapjuk díszítő motivumul a köpüs bronzbalták fölületének oldalán, hol a szárnyak körvonalát többnyire csak egyszer, de elég gyakran ismételten is tüntetik fel.

A díszítő motivumok e fajtáit nem lehet hallgatással mellőzni. Mutatják ezek egyfelől, hogy a régi alakokra való emlékezés fennmaradt, másfelől, mint pl. a szárnyas balták, hogy némely alak még mindig közkézen forgott, a mikor már az újabb is használatban volt.

Ama körülmény, hogy báró Miske korbeosztását a temetkező módokra alapítja, szűkebb határok közé szorítja megfigyeléseit és ennek folytán meghatározásait is.

Már Hampel is fájalta azt, hogy kevés gondosan átkutatott telepünk van. «Ez ismereteink egyik hiánya. Más hiány, hogy bronzkori sírok és temetők nem nyíltak még meg oly bőségesen és nem történt annyi lelkiismeretes vitéz ásatás, mint pl. Dániában».\* Egyebütt is a temetők gondos föltárásától remélte, várta sok kérdésnek megoldását.

\* Hampel i. m. III. r. 23. l.



De hát honnan vegyük e temetőket? Rendkívüli ritkaság ez minálunk. Hazánk területén a bronzkor hosszú tartamán keresztül a hamvasztó temetés módja uralkodik; a korhasztó temetés akár guggoló vagy zsugorított, akár kiterített helyzetben hantolta el a holtakat, csak kevés sírmezőt hagyott számunkra.

A fémkor legelejéről, melyet mi rézkornak szeretünk nevezni, fölötte nagy ritkaság a korhasztó temetés. A tőköli sírmező egyik része keramikai anyagánál és ú. n. hüvelykvédő agyagpala lemezeinél fogva a rézkorba tartozik. Bámulatos edényeinek megegyezése, úgy alakra, mint díszítésre nézve a spanyolországi Ciempozuelosnál felásott rézkori temetővel, de abban semmiféle réztárgyat nem találtak. Az idevágó csókai sízhalomról alább szólok. Ezekkel szemben áll Ungmegyében a lucskai hamvasztó temető, melyben igen jellemző alakú rézkalapácsot, sok kőeszköz és kőszilánk társaságában találtak. Mindkét alföldünkön, a bronzkori idők e legsűrűbben lakott területein, csaknem kizárólag hamvasztó sírmezőkre akadunk.

Azért éppen a bronzkor tekintetében vissza kell térnünk Undset és Pigorini nézetéhez, kik bronzkori telepeinktől várták sok kérdésnek a megoldását. Ez a helyes eljárás; mert a kultúrrétegek tartalmából fokról-fokra követhetjük a fejlődés és átalakulás minden egyes mozzanatát. Itt a változó viszonyokhoz folyton alkalmazkodó élet hagyatékával állunk szemben, míg a temetőkben a szertartások azonosságához szigorúan ragaszkodó konzervativizmus vár ásonk hegyére. Hamvasztó módon temetkező korokban ez az ellentét még sokszorta nagyobb. Azért oly nehéz a bronzkorunkban való eligazodás. Telepek bőven állanak rendelkezésünkre, csak rendelkezünk a rendszeres kutatáshoz értő elegendő munkaerő felett. Egyike e telepeknek a tőszegi *sízhalom*.<sup>\*</sup> Itt Márton Lajos hat éven keresztül folytatott rendszeres ásásokat. Rengeteg anyagot hozott felszínre. Csak sajnálni lehet, hogy e munkát nem fejezte be, még inkább azt, hogy ásásainak eddigi eredményét fel nem dolgozta. Így is nagy elismeréssel adózunk neki azokért a rövid jelentésekért, melyeket évenkénti ásásainak befejezése után részint az Archæologiai Értesítőben, részint a Nemzeti Múzeum évi jelentéseiben közzétett. Hálánk nagyságát jelentéseinek nagyobb volta csakis fokozta volna.

Az e sízhalomból napfényre hozott rengeteg anyagban megkapjuk a keramika fejlődését a neolithkor végén kezdve a hallstatti idő régibb szakaszáig; megkapjuk az edénytípusok fokról-fokra való átalakulását; meg a csontipar minden fajtájú czikkeit, ezek közt a nyílcsúcsok változatainak akkora sorozatát, melyhez foghatót még a modern ethnografusok is csak nagy ritkán tudnak összeharácsozni a természet ölen közvetlenül élő népeknél. Látjuk a

<sup>\*</sup> Javaslom a Nagy Gyula ajánlotta elnevezést a csonkított olasz terra mare volta-képen marna = trágyás föld magyaros kifejezésére. V. ö. Arch. Ért. 1878. 85. l. és köv., de nem *szen* határozó szóval.

kőiparnak messze földről beszerzett anyagát a feldolgozás mindenféle állapotában. Csodálkozva állapítjuk meg, hogy a bronzkori lakók csörényes kunyhójuk vesszőfonadékos falát nemcsak sárral tapasztották ki, hanem ki is meszelték, sőt a falak tövét tetszetősen is alakolták, tűzpadjaikon pedig a tüzelő helyet agyagból égetett, változatos cizfrázatú kerettel körülfoglalták, hogy a tűz mohó nyelvének határt vessenek. Nagy érdeklődéssel állapítjuk meg hányfajta szarvasra és őzre vadásztak, a vadkan és őstulok mily hatalmas példányait ejtették zsákmányul, a halak és madarak mely fajtáit kedvelték, miféle állatokat szelidítettek és végül, hogy kétféle fajú kutyával őriztették tanyájukat. Öregbíti érdeklődésünket még annak a tapasztalata is, hogy a tószegi őslakók négyféle fajta búzáat ismertek, kölest, kendert és lent is termesztettek, mely utóbbiakból csinos orsópörgettyűkkel fonalat pödörtek, melyből viszont zsineget sodortak, hálót kötöttek és vásznat szöttek. Ha meg azután idehaza a haszontalan lomnak tartott cserepeket tüzetesb vizsgálat alá vetjük, kalapot emelünk a bronzkori nők ízlése előtt, kik kifogyhatatlanok voltak a díszítő minták és edényalakok kieszelésében, mely utóbbiaknál apró gyermekeik játszó kedvteléséről is anyai szeretettel gondoskodtak. Ime tehát az őskori telepeken lépten-nyomon az évezredek előtti élet integet felénk. De nemcsak integet, hanem oktat is. Tószegről csak egy példát. Ismeretes a bronzkori urnák díszítő mintájának az a fajtája, mely a kettős **W** betűre emlékeztet. Rendesen a nagy edények nyaka közepe táján, sőt többnyire ezen alább látjuk nem is egyszerű, de gyakran többszörös kivitelben. Jelentését ekkoráig nem tudtuk megmagyarázni; úgy állunk vele szemben, mint az asylienben előforduló festett kavicsok **E** mintájával szemben. Utóbbiról most már tudjuk, hogy ez nem egyéb, mint a szarvas agancsának szkematikus rajza. A **W** minta magyarázatának kulcsa pedig a következő.

Köztudomású dolog, hogy az öblös edények egyes részeit a test részei szerint nevezzük el, így a magyarban beszélünk az edény szájáról, nyakáról, füléről, válla és hasáról, fenekéről, lábáról (innen a lábas nevű edény) vagy talpáról. Az is ismeretes, hogy az edények díszítő mintái közt jókora helyet foglalnak el az emberi test ékítő szerepei és díszítő módjai is. Így pl. Hoernes csak úgy általában, Schmidt Hubert pedig részletesen kimutatja, hogy az edények festése az emberi test festésének nyomán keletkezett.

A berakásos (inkrusztált) díszítést a tattuálásra vezetik vissza. Majd erről alább szolgálok egy csattanós bizonyítékkal. Már most a tószegi sírhalom nagyobb edényekből származó töredékei közt akadnak olyanok, melyekre díszül egy nagyobb henger van tapasztva, melynek mélyített barázdás díszé és tágas űrátmérője a bronz kartekecsre emlékeztet. Akad azután olyan töredék is, melynél a szóban forgó dísztag mindkét végén indaformájú kacs ágazik ki. Semmi kétség, hogy ez utóbbi dísztagok a tekercsekbe végződő sodronyos bronzkarpereczek utánzatai. Az ilyen díszítésű edények kora összeesik tehát



az említett bronz kartekecsék korával. Idő jártával a díszítés e mintájának jelentése feledésbe merült, az üreges henger tömörre és alacsonyabbá vált, még később a hengerded barázdás test is elmaradt és csak a két kacsos vég maradt meg, mely egybeolvadva a **W** mintára vezetett.

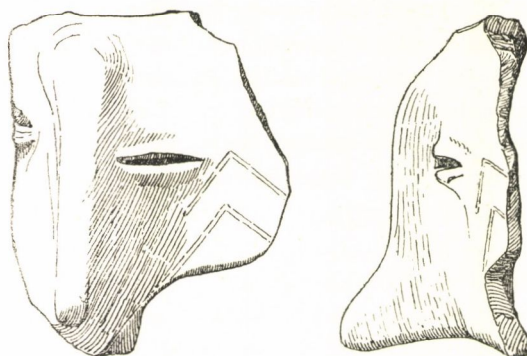
A fejlődésnek ezt a ki- és átalakulását soha semmiféle bronzkori temetőből nem tudtuk volna kimutatni. Ez az átalakulás jókora időbe került, a mit kortani meghatározásoknál okvetlenül tekintetbe kell venni. A mennyire a bronzkori keramikát át tudom tekinteni, egyelőre csak azt mondhatom, hogy a szóbanforgó díszítő minta virágkorát itt az Alföld teljes közepén élte; nyugat és észak felé már csak értelmetlen korcsajtásai jutottak el.

Még egy másik sízihalomról kell megemlékezni, ez a Torontálmegyében, Csóka község határában levő *Kremenyák* nevű lapos halom, melyen a szegedi múzeum szakavatott vezetője, Móra Ferencz, nyolcz éven át végzett ásatásokat mintaszerű pontossággal. Egész termet tölthetne meg az itt gyűjtött rendkívüli tanulságos anyag, mely a neolitikor végső szakaszára, az ú. n. rézkorra derít fényes világot.

Meglepo a szarvasagancs bogaiból készült szigonyok nagy száma; ezeknek legtöbbször mindkét oldalt öt, hat, sőt hét szakát is tüntet föl. Feltűnő az agancskapák csekély száma, annál több a gyalualakú és domborodó hátú kőkapa. Nagy számmal fordulnak elő a korhatározó **V** fűrésű gombok is kőből vagy kagylóhéjból; az ugyanezen anyagokból készült rövidke vagy hosszúkás csőalakú gyöngyöknek száma még nagyobb. Ezeken kívül előkerült, még pedig vörös rézből, 13 rövidke és 1 hosszú csöves gyöngy, nemkülönben egy rézbalta, mely a legrégibb alakok egyik csoportját képviseli.

*Bronznak semmi nyoma!* Mily öröme tellett volna Pulszkynak és Muchnak e leletekben. Hát még a három ép koponyában, melyek oldalt fekvő, guggoló vagy kuporodó csontvázaktól származnak. Móra megfigyelése szerint ezeknek sírjai a lakóhelyek közvetlen közelében voltak.

Legbecsesebbnek azonban a keramikai anyagot tartom, mely sok tekintetben megegyezik a német-bográni (Krassó-Szörény m.) réz- és korai bronzidő kerámiájával, de azzal a nevezetes különbséggel, hogy ép alakokat is szolgáltatott, még pedig elegendő változatosságban, minek folytán biztos alapot nyújt az Alföld neolitikus és korai bronzkori keramikája meghatározására. Van olyan keramikai tárgy is, mely megegyezik némely tőszegi agyagművel, ilyen pl. egy lángkertelő alkalmatosság, milyent fent megemlítettem. Plasztikai alkotásokban azonban messze túlhaladja a tőszegi sízihalmot, melyen ilyenek jóformán teljesen hiányoznak. E plasztikának kedvelt alkotásai az emberi, különösen a női alakok, továbbá az emberi láb mintájára készült edény- vagy talán idol-lábak. Az emberi arc edényeken való plasztikus ábrázolása sem ritka. Ez utóbbiak közül egyet itt két nézetben bemutatok.



Szembe nézve is feltűnik az orr nagysága, még inkább, ha oldalt tekintjük. S-re emlékeztető körvonala a valóságban még kirívóbb; a szem metszése sokkal jobb, mint az e korból való gyűrmányoknál szokásos. Legfeltűnőbb azonban az arcz jobboldalán látható két mértani szög. Ezek közül az alsónak lefelé induló szárán tisztán vehető ki a fehér-pirosas berakás. Semmi kétség, hogy e két szög a metsző díszítés okozta forradások képét ábrázolja. Első eset, hogy hazánk területén ilyet konstatálhatunk. A bökéses tattuálásra az e célra szolgáló tűk gyakrabbi előfordulásából következtethetünk. Ily fajta tattuáló tűt Hampel Képes atlasza LII. t. 7. szám alatt mutat be. Erdélyben sűrűbben találják; ebből az akkori Erdély lakosságának trák voltára vonhatunk következtetést, mert a trákokról mondják a régi görög írók, hogy náluk a tattuálás közönséges szokás. A tattuáló tűk két feltűnő alkotórésze a tű szárán a bronzdrótból való rugó és a tűvégen alkalmazott sajátságos szerkezetű, de fölötte praktikus, mozgatható tag. Ennek egyik oldalán vezettek föl a tű füléhez egy fonalat (akár bronzból is) és azt a fülön keresztülbujtatván, visszahozták a bökés mélységét szabályozó tag másik oldalához, a hol vele megkívánt magasságra felhúzták a szabályozót, melyet a rugó egyenlő helyzetben megtartott. Látni való, hogy e tű igen elmés találmány, mert biztosította a bökések mélységének egyenlőségét, a mit csak úgy szabad kézből oly könnyen el nem lehetett volna érni. A bökésszabályozó e tagot Magyarországon is már többfelé találták és rendszeren csüngőnek nézték.

Még egy különlegességet kell megemlítenem a csókai szíhalomról, a gyűrűs furású csontlemezeket. Az előkerült anyagból megkapjuk készítésük módját is. Valamely nagyobb állat lábszárcsontjából vágtak egy lemezt. Ebbe a kőfejszék nyéllyukfurójának mintájára készült eszközzel köralakú lyukakat furtak; rendszeren hármat. Vannak lemezek, melyek a megkezdett, de be nem fejezett fúrást mutatják és vannak a sikerült furásból megmaradt csontkorongok is. E gyűrűslyukú lemezek rendeltetése is nagy talány volna, ha Móra ama megfigyelése, hogy ezeket az egyik csontváz egymás melletti három



ujjára fölhumizva találta, nem állana rendelkezésünkre. Élő korokban alkalmasint nem hordták, mert akkor három ujjukat nem használhatták volna.

Ime egyik eset, hol a sírlelet szolgál magyarázattal. Azért a kortani beosztásnál ezeket sem szabad elhanyagolnunk, de kizárólagos alapul sem lehet alkalmazni. Az élő és a holt ember lakóhelye együttesen adja meg a korbeosztás biztos alapját. Nagyon sokat várhatunk e téren a barlangok rendszeres kutatásaitól. Ezeket kevésbé bolygatta az utókor embere, mint a szembeszökő tumulusokat. Ásó, kapa meg csákány sem vágta annyira, mint a művelés alá fogott földeken levő sírmezőket. A régi idők mennyi beszédes hagyatéka esett áldozatul töltéseknek, csatornáknak? Azért a telepek és sírmezők föltárását csak hozzáértők kezére szabad bízni. Ilyen erők híján hagyjuk inkább a föld védő ölében a múlt időknek hagyatékát.

Mindezek után szabad megállapítanunk, hogy a báró Miske-féle beosztásnak legfőbb előnye a sok alkorszak kikerülése és a kardtípusok föllépésének helyesebb fölismerése. Óhajtjuk, hogy báró Miske még jobban függetlenítsen magát a külföldi hatásoktól. Nem is illenék, hogy mi magyarok az várjuk, miként idegenek határozzák meg őskorunk felosztásának határait. A külföldi szakemberek legjava éppen a mi kutatásaink eredményeitől várja a maga országa számára az útbaigazító adatokat. Báró Miske példáját követve álljunk saját lábunkra és a hazánk földje által nyújtott emlékek alapján fogjunk hozzá őskori viszonyaink megismeréséhez és meghatározásához.

A maguk taposta úton járók elismerését pedig nyujtsuk a szerzőnek, a kit az úttörők között tisztességes hely illet meg.

*Bella Lajos.*

NICOLA DENSUȘIANU, DACIA PREISTORICA, cu o prefața de Dr. C. I. Istrati. București. 1913. Negyedréti, CXIX+1152 lap, a szerző két arcképével.

Czíménél fogva archæologiai, terjedelménél fogva jelentékeny munkának látszik. Valójában pedig a népbolondító iratok sorába tartozik s ép oly jelentéktelen, mint a mily kevés köze van az archæológiához.

Alapeszméje, a mely minden lapon diadalmasan átcsillan a tudományos külszín alatt, a következő: az emberi kultúra őshazája az oláh föld (țările române, persze a «Romania Mare» keretében, a Szerettől Bihoriáig s onnan a Moráváig terjedő területen) itt laktak a pelasgok, a kiknek élő, el nem fajzott utódai az oláhok. Az elfajzott utódok az egiptomiak, görögök, rómaiak, etruszkok stb. stb. Ezek anyagi és szellemi kulturájukat készen kapták az oláhoktól, a kik az Alduna-Okeanos és Kárpátok-Caucasus vagy Atlas közt már sokkal a mykenei kor előtt magas műveltségben éltek. Ennek a kézzel fogható ténynek legerősebb bizonyossága maga az oláh nyelv, a mely a pelasg nyelvtől (!) nem különbözik!

A szerző archæologiai tudása és megbízhatósága már ez eredményekből sejthető. Mégis elmondok két példát bizonyításaiból. Megalithikus emlékekre van szüksége oláh földről. Eléveszi a magyar földön fekvő gredistyei Cse-tátyét mint cyclops-építményt. De minden leíró faragott kockakövekről beszél. Nem baj. Ackner a vár törmelékei közt Urfelsbruchstücken-t említ. Megvan: Gredistyén nincs faragott kő, mert van tanú, a ki nem-faragott kődarabokat látott ott!

A petrószai lelet, mint népvándorlaskori gót kincs ismeretes. A 602. lap-tól a 663. lapig terjedő fejtegetésben Densuşianu megállapítja, hogy ez a nevezetes kincs sem nem gót, sem nem bizánczi eredetű, sem formája, sem diszítése, sem mythologiai ábrázolásai, sem az egyik aranytárgyon levő felirat tanúsága szerint, hanem pelasg azaz oláh eredetű. Mert pelasg, arimi vagy arimaspi vagy hyperboreus, mind az ő oláh nép elnevezése.

Hosszasabb foglalkozás e hitványságokkal még boldogabb időkben is menthetetlen papirpazarlás volna. Ennyit is csak azért tartottam szükségesnek megírni róla, hogy megjelölhessem helyét a tudományos irodalomban: a papir-kosarat.

Budapest, 1917 márczius 7.

Dr. Finály Gábor.

DIE ELFENBEINSKULPTUREN AUS DER ZEIT DER KAROLIN-  
GISCHE UND SÄCHSISCHE KAISER. VIII—XI. Jahrhundert. Bd.  
I. Herausgegeben von Adolf Goldschmidt, unter Mitwirkung von P. G. Hübner,  
u. O. Homburger. Berlin Br. Cassirer. 1914.

1912-ben, a Deutscher Verein für Kunstwissenschaft 2-ik évi jelentésében adta tudunkra Goldschmidt, hogy az elefántcsont-faragványokra vonatkozó kutatások, fényképezések munkája odáig érlelődött, hogy a kiadvány első kötete rövidesen megjelenhetik. Még több mint két év volt szükséges a technikai akadályok legyőzésére, míg az ívrétű kötet elhagyhatta a sajtót. A munka a VIII—X-ik századi német elefántcsontfaragványokat tartalmazza. Nem nagy az emlékek száma, mindössze 190-re rúg, s legnagyobb részük ismert és sokszorosan feldolgozott volt, mégis fölötte nagy a kötet érdekessége s fontossága. Az anyag a különböző gyűjteményekben van szétszórva, az emlékekről való irodalom a legkülönbözőbb, sokszor hozzáférhetetlen kiadványokban, helyi folyóiratokban, reprodukciók gyakran elérhetetlenek, vagy elavultak voltak. Összefoglaló képet e korai idők elefántcsontfaragványairól nem alkothatott jóformán senki sem. Úgy voltunk ez emlékekkel, mint a német művészet oly sok más területének emlékeivel is, hogy egy-két ismertebb és kéznél lévő emléket ismertünk csak, s e néhány műből általánosítottuk az egész sajátosságait. Pedig e kor emlékeinek alapos és egész széles terjedelemben való ismerete annál fontosabb, mert csakis ezen a széles alapon lehet azt a ma még megoldatlan kérdést eldönteni, hogyan született meg, milyen módon, minő utakon



át nőtt nagygyá a románkori művészet Európa nyugatán. Hogy a Kelet volt a forrás, azt ma már mindenki elismeri, de hogy mikor történt a beszívódás, s mi volt a hatás útja, mik voltak az eszközei, mit vett át Európa nyugata, s mit adott a magából hozzá, hogyan, s milyen forrásokból dolgozta fel és dolgozta át azt, a mi keletről beözönlött, azt még nem tudjuk, s nem is fogjuk addig tudni, míg ép e kritikus időkben a Merowing, és Karoling korszakban, a művészeti gyakorlatot minden fennmaradt emlékében át nem tekintjük, míg az egyes műhelyeket, azok csoportosulását, egymáshoz való viszonyát kielégítőleg nem ismerjük. Ezért rendkívül becses az a rengeteg fáradságos, gondos és körültekintő, aprólékos és bármilyen paradoxnak is hangzik az előbbi jelző után — nagyszabású munka, amit Goldschmidt kezéből kiadott.

A munka nagyobb részét természetesen a táblák foglalják el. Ezek pompás fénynyomatban, hacsak lehet eredeti nagyságban, egy-két esetben, ahol stilkritikai összehasonlítás kívánta, nagyobbítva adják az elefántcsontokat. A nyomás tiszta, világos, a reprodukciók a legszigorúbb bírálatot is kiállják, különösen kiemelendő előnyük, hogy az egyes képek az eredetiek színéhez és tónusához alkalmazkodnak. Az elefántcsont aranysárgás színe sem mindig egyforma, a polírozás különfélesége, s a levegő és éghajlati viszonyok behatása alatt a csont tapintási felülete ép úgy megváltozik, mint színe és tónusa. A kiadvány munkásainak — szerző, munkatársak és kiadó együtt, — finom művészi érzékére és tudományos tapintatára vall e fontos körülmény tekintetbe vétele. E nélkül nem volna lehetséges az egyes emlékek művészeti jellegének a felismerése a reprodukción, holott ez a csoportosításnak az alapföltétele.

A táblákat természetesen szöveg kíséri. A szöveg nem terjedelmes, a különböző regisztereket nem számítva, mindössze 90 oldal. Nincs semmi fölösleges frázis, vagy czikornya az egész munkában. Tömören, röviden foglalja össze a szerző, a mit mondani akar, minden szó alaposan mérlegelés alá került, mielőtt papírra vetették. Nem a toll vezette a szerzőket, az öntudatosan organizált munka szabta meg azt, hogy mit kell kinyomatni. Rövid összefoglalás az elefántcsont-emlékek és azok tudományos feldolgozása történetéről nyitja meg a munkát, ebből legfőképpen az érdekelhet bennünket, hogy az elefántcsontfaragványok iránti egész érdeklődést a Fehérváry-gyűjteménynek 1853-ban a londoni archæologiai intézetben való kiállítása indította meg, s a tudományos munkát is e gyűjtemény Pulszky által kiadott katalogusa nyitotta meg 1856-ban. Addig nem igen vetettek ügyet e kis tárgyakra, akkor ismerték fel a jelentőségüket főképp oly idők szobrászatának története szempontjából, a mikor egyéb emlék, nevezetesen monumentális szobor nem maradt ránk, vagy csak igen csekély számban és töredékekben. Az előszó után rövid bevezetés a szükséges anyagi és technikai útmutatásokat adja meg. Felsorolja a tárgyakat, a melyen az elefántcsont elő szokott fordulni, s megjelöli a helyet (Ázsia és Afrika elefántokban gazdag vidéke), a honnan ez a művészet voltaképpen szár-

mazik. Az elefántcsontnak a Karoling-korszakban a legfontosabb alkalmazása a könyvfedélre való felhasználás; a gondolat az antik írótabláknak az átvitele az új kor szükségleteire. Az antik elefántcsontoknak különben is fontos szerepük volt a VIII—X-ik század elefántcsontfaragásában. Mindenekelőtt az antik technikának és az antik formáknak közvetlen hatása vehető észre, a mit csak fokozott a régi, késői római korbeli emlékeknek egyenes felhasználása: régi ú. n. consularis dyptichonok részben, vagy egészben való átdolgozása rendes szokás volt. Sok esetben a régi emlékeket pusztán csak nyers anyagnak tekintették, s a csont feldolgozatlan oldalát dolgozták ki, míg a másikat, az applicatio érdekében a szükségnek megfelelőleg lesímították. Nem egyszer még egész tűrhetően megmaradt a régi ábrázolás is, úgy hogy az elefántcsont mindkét oldala faragott, s így nem egyszer egy-egy darab két kor emlékét őrzi. Az ábrázolások tárgya és a könyv tartalma között, a melynek az elefántcsont a fedele volt, szerves kapcsolat szokott lenni. Evangeliariumok, psalteriumok, sacramentariumok és legendariumok voltak e kor könyvei; az elsők a diadalmas Krisztus, Majestas Domini s Mária a gyermek Jézussal a leggyakoribb, a mihez Krisztus a keresztfán, továbbá a Feltámadás (asszonyok Krisztus sírjánál) s a mennybemenetel, a négy evangélista a jelképekkel, s egyes evangéliumi jelenetek csatlakoznak. A psalteriumok fedelét Dávid és a zsoltárirók ábrázolása díszítette, a sacramentariumokat Sz. Gergely és liturgiai jelenetek, míg a legendariumok fedelére egyes szentek életéből vett jeleneteket faragtak. A faragványoknak a könyvvel való ilyen tartalmi kapcsolata azért fontos, mert ezeknek, valamint a lemezek méreteinek a segítségével nem egyszer sikerül annak a kéziratnak a megtalálása, a melyhez a faragvány tartozott, s minthogy a kéziratok keletkezési helye nem egyszer ismeretes, nagy valószínűséggel nyerünk útmutató eszközöket az elefántcsontfaragványok keletkezésére nézve. Erről már a következő részben van szó, de nem theoretikusan, elméleti és módszertani felállításban, hanem gyakorlati alkalmazásban. A következő rész az egyes elefántcsontfaragványok leírása, minden az emlékekre vonatkozó tudnivalóval együtt. Itt látjuk csak, hogy milyen rengeteg az a tudományos munka, s milyen óriási az apparatus, a mivel ez a kiadvány készült. A feldolgozott irodalomnak olyan tömege, a meglátogatott gyűjteményeknek olyan hosszú sora, hogy szinte csodálkozunk, hogy hogyan lehetett a munkát egyáltalán elvégezni. A mellett nem ez a czédulázó munka, a mi a szöveg igazi érdeme, hanem az anyag csoportosítása. Nem múzeumok szerint állították egymás mellé az emlékeket, hanem az egész nagy feldolgozott tudományos anyag, s a kiterjedt és a hosszú, állandó gyakorlat következtében igazán mélylyé és alapossá vált autopsia alapján keresték a stílkritikai jellemző jegyeket, s ezek alapján iparkodtak az emlékeket csoportosítani. Az Ada-csoport, a Liuthard-, a két, a régibb és a későbbi metzi, s a vegyes-csoport, a melybe az emlékek be vannak sorozva. Egy-egy nagyobb, s korban, területben jobban



meghatározható emlék stilisztikai sajátosságai élesen vannak kiemelve, s e körül csoportosul az emlékeknek mindég egy-egy sora, úgy hogy a táblák keresztüllapozása s a szöveg olvasása kapcsán a művészeti gyakorlat egész terjedelméről, de a fejlődés menetéről is képet nyerünk. Minden csoportot egy-egy rövid jellemzés vezet be, a mely a csoportra vonatkozó általános tudnivalókat adja; tömör, rövid stilisztikai és művészettörténeti összefoglalások ezek, a melyek igazán komprimálva adják mindazt, a mit ma, a tudomány mai állása mellett az emlékek e csoportjáról tudni lehet. Minden szó valami tanúságot rejt magában, s az érdekessége ezeknek az összefoglalásoknak abban áll, hogy minden sor és minden mondat a következő példákban bőséges megvilágításra és igazolásra talál. Tulajdonképpen kétszer kell őket elolvasni, előbb általános tájékozódás végett, utóbb az egyes emlékek leírásának a megismerése után, mert akkor fog csak igazán, egész értékében tudásunk alkatrészévé válhatni.

Az Ada-csoport élén a Dagulfsaltérium fedele áll, a mely Nagy-Károly idejére megy vissza; 800—830 között virágzott e stílus, de egyes darabokban egész a X-ik századig érezhető a hatása. Nagy, a consuli dyptichonokra emlékeztető formatum, világos, nagy alakok (gyakran egyes alakok) bizonyos előkelőségre, nyomatékos hatásra való törekvés jellemzi e műveket. Puha, kerek, fiatal, fürtös fejek, széles orr, kiálló felső ajak, kerek alsó ajak s tág szájszöglet, puha, telt, a feszes ruhán átlátszó testtagok, antik drapéria az ismertető jegyek. A rajz kiemelése — láthatólag plasztikai előképek hatása alatt kétségtelen. Az emlékek valószínűleg keleti hatások alatt készültek, Syriára kell gondolnunk; sajnos az idevágó emlékek ismerete fogyatékos arra, hogy az eredet kérdéséről csak elfogadható képet is adjunk. Maguknak a kapcsolatos kéziratoknak a keletkezése sincs tisztázva: Metz, Trier, Köln, Aachen, Reichenau jöttek már javaslatba, a nélkül, hogy döntení lehetne.

A második csoport, a Liuthard-csoport, Kopasz Károly psaltériumának (Páris) az írójáról kapja a nevét, a melynek a fedele a csoport kristályosító darabja; ez, s a csoport más fontos darabja is (41—43) a híres utrechti psalteriummal van rendkívül szoros kapcsolatban, úgy hogy föltétlenül közös műhelyre kell gondolnunk; egyes ábrázolások a psaltérium átalakított másai, vagy azzal együtt közös — de nem plasztikai, hanem *festett* ábrázolásra mennek vissza. Már ez mutatja, hogy ez a csoport inkább festői hatásokra törekszik, kicsiny, mozgalmas alakok, élénk elbeszélés, kifejező mozdulatok s erős fény és árnyékhatásra való törekvés jellemzi ezeket a műveket; erős és gyakran egyenlőtlen mély bevésés az elefántcsontalapba, éles, energikus ruhakezelés, egyenlőtlen, néha laza és vázaltszerű felület szemben az Ada-csoport síma, tiszta és kiegyenlített stílusával. Gócpontja talán Rheims volt, virágzása 830—850 körül lehetett. Erősen érezni hatását Metzben is, a hol Drogo érsek psaltériuma egy emléksorozat kristálypontja gyanánt tekinthető. Ugyancsak Metzre utal bennünket a

harmadik csoport, a melyet Goldschmidt a későbbi metzi csoportnak nevezett el, a mely a Liuthard-csoportnak a hatását mutatja még, de már stílusbeli továbbfejlődés jeleit árulja el. A darabok keletkezése a IX. század utolsó évtizedeire tehető. Kevésbé festői ismét az előadás, határozottabbak az alakok körvonalai, egyenlőbben elosztott a kompozíció, s jobban kiegyenlített a relief technikai megmunkálása. A ruha kezelésében bizonyos határozott redőcsoportosításra való törekvés mutatkozik, a fejek kevés számú típus ismétlését árulják el, a hajkezelés sematikus, s a kifejezésben is bizonyos tipikus vonások ismétlődnek. Az előző csoporttal a díszítményekben, s a nagyobb alakszámú jelenetek kedvelésében egyezik meg. Hatása hosszú ideig tartott, s Metzből főleg északra Köln, az Alsó-Rajna és Maas vidékére terjedt ki, a hol a X. század derekáig még érezhető volt.

A negyedik csoportba különböző művek vannak sorozva, a melyek már nem csoportosíthatók egyes emlékek köré. Keletkezésük már a X. századra esik. Ezeket is iparkodik Goldschmidt stilisztikai sajátosságok alapján egymással szűkebb kapcsolatba hozni, s így iparkodik egy-egy mester vagy iskola nyomára jutni. Tours, Tournai és St.-Gallen a legfontosabb gócpontok, az elsőhöz a franko-szász iskola, az utolsóhoz az alemann-csoport csatlakozik. A Liuthard és a későbbi metzi csoportnak itt-ott feltűnik a hatása, a század végén újból az Ada-csoportra emlékeztető nyugodt, dekoratív törekvések tűnnek fel, s az antik elefántcsontnak egy eddig még meg nem magyarázott újabb hatása. E kisebb csoportok közül a Nemzeti Múzeumot közelebbről a st.-galleni érdekli. A múzeum ismert, s Semper által részletesen leírt dyptichon-táblája a keresztrefeszítéssel felül, s Krisztus feltámadásával (asszonyok Krisztus sírjánál) alul ebbe az iskolába soroztatik.\* Már Semper a Toutilo-féle kézirat fedelével hozta kapcsolatba, a mely ennek a csoportnak Goldschmidt szerint is az élén áll, de Goldschmidt-nél határozottabban látjuk a stilisztikai kapcsolatot főképp a ruharedőzés, a keskeny, hosszú proportió és az architektúra formái révén. Külön érdekesség, hogy a mi táblánk Goldschmidt nézete alapján a Germanisches Nationalmuseum egy táblájával,\*\* a melynek közepén egy medaillonban egy sas látható, s a melyet többi részében díszítmény tölt ki, *egy dyptichont alkotott*, a mienknek tehát amaz kiegészítő része. Nem lesz érdektelen a kérdéses táblának a bemutatása e lap hasábjain. A méretek egybevágóak.

Befejezésül még utalni kívánok az egyes emlékek leírására. A leírás lehetőleg rövid, szabatos, természetesen az ábrázolt tartalom a kiindulási pont, de az díszítmény-részletek, a melyek sokszor stílkritikai szempontból az ikonográfiával egyforma fontosságúak, szintén kellő figyelemre találnak. Ezen az

\* Arch. Ért. 1896. 193. l. és Revue de l'art chrétien 1897. p. 389.

\*\* Josephi, Die Werke d. plastischen Kunst im Germanischen Nationalmuseum. Nr. 617, S. 355, Abb. 356.



alapon nyugosznak azután a leíráshoz kapcsolódó stilisztikai megjegyzések és utalások. Különösen fontosak azok a vizsgálatok, a melyek az egyes táblák és a kéziratok ábrázolásai közötti összefüggésekre vonatkoznak. Hogy mennyi munka, mennyi elmerülő vizsgálat fekszik egy-egy leírt összefüggés között,



ELEFÁNTCSONT DIPTICHON, A MELYEK ELSŐ FELE A NEMZETI MÚZEUMBAN,  
MÁSODIK FELE A NÜRNBERGI GERMÁN MÚZEUMBAN VAN.

azt csak az tudja megítélni, a ki a kapcsolatos irodalom nagy terjedelmét és a problémáknak ma még nehéz és kétes voltát ismeri. Egy-egy mondatot, hogy leírhasanak, hónapok előmunkájára volt szükség. Minden egyes emlék története egészen pontosan közölve van, fenntartás, méret, s egyéb technikai tudnivaló sohasem hiányzik, a leírást, s stílbéli elemzést, datálást, és lokalizálását, valamint ennek pontos és röviden megadott indokolását soha sem nélkülözzük



s végül minden egyes emlék után a darabra vonatkozó pontos és teljes irodalom van együtt. A munka katalogusrésze is mindenképen mintaszerű, minden műtörténész és múzeumi szakember tanulhat belőle, s így a kiadvány nemcsak kiállításánál, az elért eredményeknél fogva, hanem az alkalmazott módszernél fogva is nagyérdekű. Szinte nehezen várjuk a következő kötetét, s a Deutscher Verein für Kunstwissenschaft többi köteteit, a melyek, ha hasonló alapossággal és hasonló elmélyedéssel fognak készülni, nemcsak a német művészet történetét fogják új és szilárd alapokra helyezni, de az egész művészettörténeti kutatás újjászületése fog nyomukba jönni.

*Dr. Kenczler Hugó.*

BURG KREUZENSTEIN AN DER DONAU. Herausgegeben von Alfred Ritter von Walcher, Direktor der Kunstsammlungen des Grafen Wilczek, mit einer historischen Einleitung von Johann Ritter von Paukert. Wien, Anton Schroll & Co. (1915.) 4r. Két címlap, 5 levél szöveg, 201 képes tábla.

A ki manapság a késő középkor művelődésének és művészetének történetével, legfőképpen pedig a gótikus bútorról, fegyverrel, lakásberendezéssel foglalkozik, Kreuzenstein várának kincseit nem mellőzheti. Tudás, gazdagság, szerencse egyesült, hogy ez a hamvaiból feltámasztott középkori várkastély a műtárgyak páratlan múzeumává legyen, olyan múzeumává, a mely örök időkre mintaszerű marad. Benne minden tárgy korának megfelelő környezetben és helyzetben, a naponkénti használat látszatát keltve foglal helyet, olyan módon mutatkozva a szemlélő előtt, hogy a leghitetlenkedőbb sem vonhatja ki magát a korhangulat keltette nagyszerű hatás alól. S bár mit mondjanak is a muzeologia tudálékossai, a múzeumoknak ez a fajtája az, a mely gyönyörködtetve tanít és mert a néző lelkét akarata ellenére is visszarágadja a múlt időkbe, elfeledhetetlen benyomásokat hagy hátra a látogatókban. Az ilyen múzeum, álljon bár a termek végtelen sorából, soha sem fogja annyira kimeríteni a rajta keresztül vándorlót, hogy ne vágyják újból vissza belé.

A kötet, a melyről itt szó van, korántsem meríti ki Kreuzenstein egész gazdagságát. A sokféle nagyszerű muzeális anyagból itt csupán bútorok, az üvegfestmények, a kő- és fadaragványok kerülnek bemutatásra; igaz, hogy ezekből aztán minden nevezetesebb darab képét megtaláljuk. Ezekhez járul egy sereg látókép a vár egykori romjairól, a felépítés nagy munkájáról s főként a belső helyiségekről. Az utóbbi képek annak is, a ki Kreuzensteint sohasem látta, fogalmat adnak arról az utólérhetetlen gazdagságról, a mely a kötetben be nem mutatott tárgyak tekintetében is páratlanná teszi a vár gyűjteményeit.

Egyet kell csupán sajnálnunk, hogy a képek alatt álló szűkszavú felírásokon kívül csupán a vár történetét tárgyzó nyolcz oldalas szöveget nyújt a díszes munka. Kétségtelenül ezért is nagy hálával tartozik a szaktudomány, de valamivel több az írott szóból, néhány közelebbi adat a tárgyak



származásáról, egy-két méret, néhol a színekről valamelyes felvilágosítás nagyon elkelt volna.

A vár története, miután a benne levő tárgyakkal semmiféle kapcsolatban nem áll, aránylag kevésbé érdekel bennünket.

Alapítása a XII. századig nyúlik vissza, főépületei azonban, úgy, a mint a helyreállítás előtti romok mutatták alig származhattak a XIV. századnál korábbi időkből. Egész a XVII. századig állandóan laktak benne, mivel azonban gazdái, vagy, a mikor császári tulajdonban volt, kezelői sűrűn váltakoztak, valami túlságosan nem gondolhatták. Őrsége is rendszerint gyenge volt; ha ellenség jelent meg kapui előtt, hamar kapitulált. Így 1645-ben is, a mikor Torstensson svéd tábornok előtt az első felvívásra leeresztette a hidat a később árulással gyanúsított Spicker Lukács császári ezredes. A svédek sem voltak azonban sokáig urai, még az évben el kellett vonulniok s Torstensson négy helyen lőport vettetett alá. A vár összeomlott, az idő folytatta a rombolást s betetőzte az, hogy a környékbeli, a mint az másutt is történni szokott, kőbányának használták az omladékot.

A mikor gr. Wilczek János, a kinek családja a XVIII. század kezdete óta a vár ura volt, a vár újraépítésébe belefogott (1879.) az egész siralmas látványt nyújtott. Nagy lelkesedés, mély ismeretek s rengeteg anyagi áldozat volt szükséges hozzá, hogy a romok helyén a mai romantikus és nagyszabású várkastély álljon elő. A régiből alig maradhatott meg valami s az új legfeljebb annyira hasonlít a korábbi építményre, mint a rózsás arcú ifjú leányka a ránczos képű nagyanyóra. *Ilyen* fejedelmi, *ilyen* fényes a régi *Grizanstein* alig volt valaha. Kérdés, hogy talán a legszebb burgundi várakat kivéve, volt-e egyáltalán valaha középkori vár, a melyik ennyi szép részletet, ennyi pompás faragványt, építészeti s szobrászati díszet tudott volna felmutatni. A látni s csodáltnivalók halmozása a várat múzeummá teszi; ettől eltekintve azonban a költött illúzió egyszerűen bámulatos. Sikerült a régen múlt időket boszorkányos ügyességgel visszavarázsolni. S az összegyűjtött hiteles és valódi tárgyak tömege olyan kincs, a minőt még egyszer egybehordani semminő áldozattal sem lehetne. Gróf Wilczek János ezzel örök emléket emelt nevének.

A vár berendezett helyiségeiről néhány kitűnő fényképfelvétel nyújt a benne idegennek fogalmat. A kápolna nagyértékű faragványaival a korhűséget illetőleg semmi kívánnivalót sem hagy fenn; méreteiben s arányaiban a hajdani Kreuzenstein rekonstruált helyiségei közül a legtökéletesebben talán ez sikerült. A várkáplán szobája, a »Pfaffenstube« menyezetét hatalmas, szépen faragott, felírással harántgerenda emeli, benne egy 1500 körül készült gót körvonalú insbrucki vaskályha e nemben talán a létező legrégebbi darab. A szoba bútorzata ugyanebből a korból, remekül összevág, dacára annak, hogy különféle helyekről van egybehordva. Az egész helyiség jellegét a nyílt polcon álló könyvtár adja meg. Az ú. n. Parzival-kamrában a remek későgót famenye-

zet ragadja meg a figyelmet, a vadászszobában a XVI. századi (itáliai) himzett falkárpit s a vadászjelenetes XVI. századi hatalmas cserépkályha, a mely Salzburgból származik. A konyha valóságos raktára a XV—XVI. századi sütő-főző edényeknek, szerszámoknak, a melyeket épp úgy, mint az ú. n. cseléd-szoba durvább bútorait elsősorban Tirol parasztházainak konzervatív lakói őriztek meg korunk számára. Végül két kép mutatja be az alchimista-műhelyt, a melynek elrendezése ugyan tisztán képzeleti, de amelyet a benne levő számtalan edény és műszer megbecsülhetetlen értékűvé tesz.

A kötetben bemutatott tárgyak között igen jelentős sorozat a fafaragványoké, bár a közlöttek az egész gyűjteménynek csak részét teszik ki. Közöttük a XV. századi szárnyasoltár, a várkápolnában felállítva, úgy látszik, a maga egészében nem eredeti, hanem csak jól összeválogatott s naggyobbára egy helyről (Tirolból) származó faragványokból van utólagosan összeállítva. A faszobrok között kétségkívül legjelentősebb egy XIV. századi itáliai eredetű trónoló Madonna a kis Jézussal. A kőfaragványokból is kapunk mutatóba néhányat. Nevezetes egy XI. századi olasz harcos szobra Modenából, aláírása szerint Roland-szobor. Gyönyörű egy gazdag díszítésű velencei *pozso* (XIII. század) és a várkápolna kapuzatának timpanonjába befoglalt dombormű, a segítő Mária alakjával, a melyet Giovanni *vagy* Andrea Pisanonak tulajdonít a kép alatti megjelölés.

Az üvegfestmények képei majdnem az egész állományt felölelik. A legkorábbiak a XIII. századból valók s természetesen mind egyháziak; a XVI—XVII. századot viszont csupa világi, czimeres tábla, jellegzetes svájci és tiroli darabok képviselik. A középkoriak között több jelentős darab van; tudományos szempontból sajnálni lehet, hogy az összhatás kedvéért össze nem illő töredékek vannak egybefoglalva s itt-ott erősen kiegészítve. A korábbi üvegek származásukat tekintve a helymegjelölés szempontjából semmit sem jelentő Ausztria alá vannak sorozva; egyik-másik XIV. századi darab eredete kétségkívül nyugatibb területen keresendő.

Kreuzenstein várának förlátványossága s leghiresebb anyaga a bútorgyűjtemény. Ennyi jellemző és érdekes középkori bútort együtt, egy helyen másutt nem találhatunk. Ezekről szinte kimerítő képsorozatot ad lovag Walcher kötetete, hogy a szakembereknek utólérhetetlen forrásul szolgáljon.

A kreuzensteni bútorok eredetükre nézve naggyobbára Tirolból kerültek ki, a mely hosszú időközön át szolgált gazdag bányául múzeumoknak és gyűjtőknek. Sok szép darabot szolgáltatott Észak-Olaszország; Németország minden része képviselve van jó és jellemző példányokkal, van néhány korai és becses darab a gót bútorművéség klasszikus földjéről, Franciaországból, de látunk néhány tárgyat Németalföldről, Flandriából, Spanyolországból, Portugálból, sőt Magyarországból is.

A középkori bútorok között legjellegzetesebb a *láda*. Ez talán a szek-



rényfélék között a legősibb bútorfajta, a mely az önálló szekrényt jóval megelőzte. A kreuzensteini gyűjteményben igen korai példányokra találunk, habár a közlöttek keltezésével nem is értünk teljesen egyet. A gyűjtemény két *vályúládája* (így nevezem a német *Einbaumtruhe*-t) közül egyiket a felírás XI. századnak, a másikat XII–XIII. századnak mondja. Ezek a kormeghatározások mindenesetre túlzottak. Az itt kisebbítve visszaadott régibb láda (I. kép) minden kezdetleges volta s vereteinek romanizáló (?) alakja daczára sem eredhet a XIV. századnál korábbi időből. Ugyanilyen joggal XI. századnak mondhatnók a nagyszebeni ev. plebania-templom XV. századi vasajtáját.\* A másik láda, lilimos végződésű durva vasalással hasonlókép legfeljebb a XIV. századból,



I. VÁLYÚLÁDA A XIV. SZÁZADBÓL.  
(Kreuzenstein várában.)

valószínűleg azonban már csak a XV. elejéről való. A Felsőmagyarországi Rákóczi Múzeum tiszafából készült óriási vályúládáját (a leibiczi templomból) ép így lehetne akár XII. századnak mondani, ha a rajta levő pompás mívű gótikus záruk el nem árulnák, hogy valódi kora a XV. század második fele. Egyébként az itt XII–XIII. századnak jelölt ládához nagyon hasonló a Nemzeti Múzeumban is van.

Némi megütközéssel kérdezzük, miért nevezi a könyv a ládák e kezdetleges fajtáját *Deutsche Einbaumtruhen* néven? Mi rajtuk német s miért lenne különös hazájuk Németország? Hiszen Skandináviától kezdve le Itáliáig mindenütt akad belőlük példány, habár épp kezdetleges voltuk miatt kevés kerülté is ki a feltűzelést. Vagy talán az elnevezés csupán ennek a két darabnak a származási helyét kívánja megjelölni? Úgy kétségtávol jobb lett volna ponto-

\* Közölte Roth Viktor az Arch. Értesítő 1915. évfolyamában, a 40. táblán.

san megnevezni a helységet, a honnan a gyűjteménybe kerültek. Mert, legalább az egyik darabra nézve, erős gyanunk van, hogy Magyarország volt a szülőhazája.

E primitív ládákrol a hasonlóképp igen kezdetleges *hombárokra* tér át a munka. Két délnémetnek mondott lábas-hombár mellett, a melyeknek XIV., illetőleg XIV—XV. századi voltát legfeljebb a beléjük illesztett kulcs hitetheti el a szemlélővel, őt «Sächsische Eichenholztruhen» volna hivatva a ládák e legszerényebb fajtáját bemutatni. Nos, ezek a hambárok, a mint azt Magyarországon könnyen megtudhatta volna a tudós szerző, először is nem szászok, csak Erdélynek a szász falukhoz tartozó parasztváraiban maradt fenn belőlük aránylag sok, miután a takarékos és konzervatív szász nép ma is szívesen tartja szalonnáját az elődeitől öröklött öreg bükkfaládákban. De többé-kevésbé régi példányait meg lehet találni a mármaros ruténeknél ép úgy, mint elvétve az alföld színmagyar falvaiban is, a hol helyenként még ma is csinálnak új példányokat, egészen a régi szerkezettel, faszegekkel összeillesztve s ugyanolyan körös díszítéssel, mint a minő a lovag Walcher által XIV—XV. századnak vélt darabon látható, a melyik úgy lehet, a XIX. századnál sem régibb.

A komolyan XIV. századra keltezhető valódi ládák között nincs egyetlen sem, a melyet könyvünk németnek mondana. A közölt három darab (s ezekkel a gyűjtemény állaga ki is van merítve) francia; közülük egynek kora ismét csak primitív volta miatt még a XIII. századra van téve. Egy másik a melynek előlapját két szemben álló pánczélos vitéz többször ismétlődő alakja díszíti, régtől fogva ismeretes az irodalomban s az e korbéliek között egyike a legszebbeknek (2. kép).

Az itáliai ládákat nem a legkiválóbb példányok képviselik; az igazi finom cassonék teljesen hiányoznak. Szép sorozat van dúsvasalású türingiai ládákból, Észak-Németország is néhány jeles darabot szolgáltatott (3. kép).

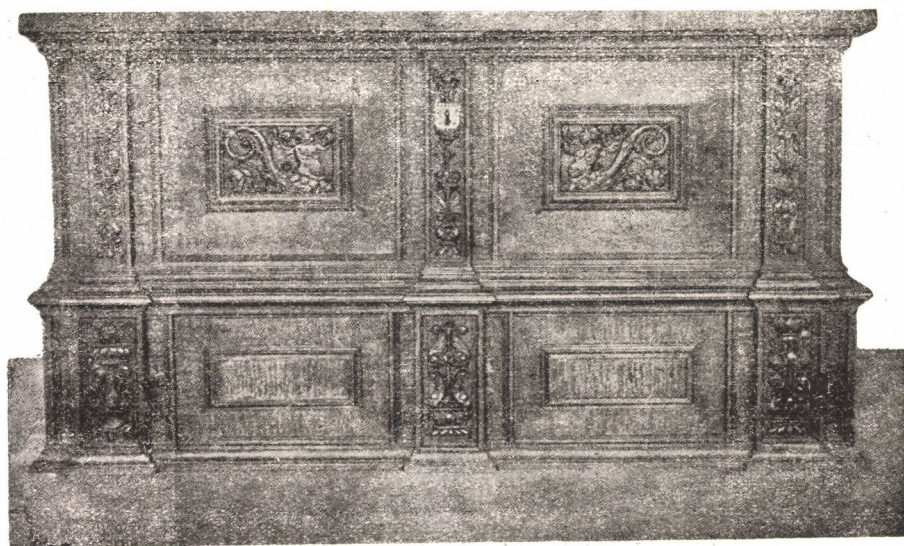
Figyelemreméltó, milyen sokáig uralkodik a gótika a bútorkok alakjában s díszítésében az alpesi tartományokban. Itália szomszédságában még a XVI. század első felében olyan gót ízlésű ládák, szekrények, padok, székek készülnek, a melyek ép úgy lehetnének száz évvel korábbiak is. Ezzel szemben Észak-Magyarország, bár légvonalban meglehetősen távol fekszik a reneszánsz hazájától, ugyanakkor olyan bútorneműeket hoz létre, a melyeknél ugyan a szerkezet leszármazása a középkori alaptípusból félreismerhetetlen, de a díszítmény az itáliai reneszánsz tiszta forrásából van merítve. Végtelenül tanulságos egymás mellé helyezni a gr. Wilczek-gyűjtemény egy tiroli karos-padját, a melyen a készítés idejét a bevésett 1557 évszám jelöli s a Felsőmagyarországi Múzeum késmárki ládáját, a mely 1540 körül valószínűleg a híres Lang János és fia Kristóf műhelyéből került ki.\* Egy ilyen példa minden érvelésnél tiszt-

\* E remek bútordarabot, habár már évek óta van a Felsőmagyarországi Múzeumban kiállítva, még senki sem méltatta figyelemre, holott mint elsőrendű asztalosmunka épp úgy kiválóan érdekes, mint a hogy fontos tiszta reneszánsz faragványai miatt.





2. TIROLI PAD 1557-BŐL KREUZENSTEIN VÁRÁBAN.

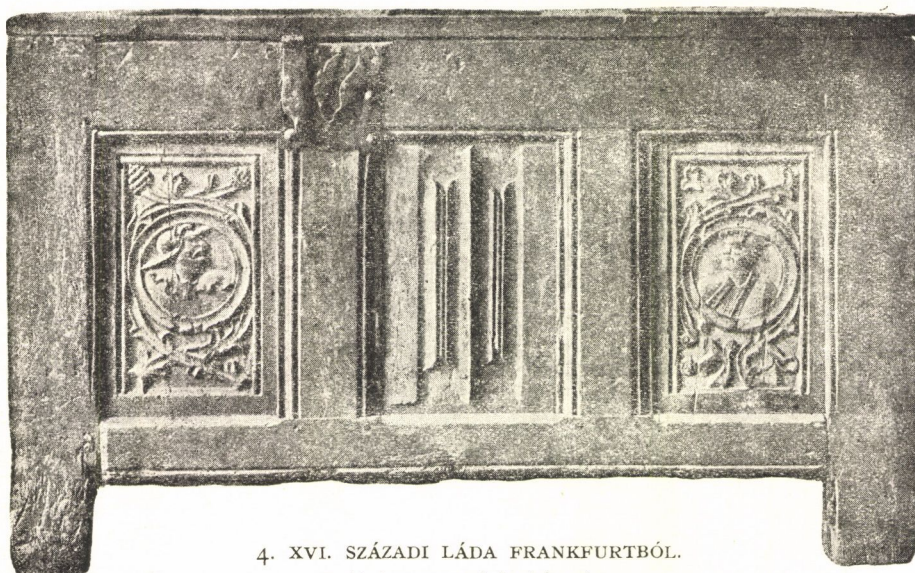


3. KÉSMÁRKI LÁDA A XVI. SZÁZAD KÖZEPÉRŐL A KASSAI RÁKÓCZI-MÚZEUMBAN.



tábban tárja fel azt a rokonságot, a mely kulturánkat s művészetünket a középkor végéig Itáliához csatolta s viszont a távolságot, a mely bennünket közvetlen nyugati szomszédainktól elválasztott.

De nehogy valaki azt vesse szemünkre, hogy az összehasonlításra egy szinte néprajzi jellegű parasztholmit választottunk, álljon itt a kreuzensteini bútorok közül egy *Frankfurtból* való láda képe (4. kép), a mely körülbelül egykorú a késmárki ládával. Ezen már keveredik az új stílus a régivel, de minő más *ez* a reneszánsz, mint a mely a magyar bútoron mutatkozik.



4. XVI. SZÁZADI LÁDA FRANKFURTBÓL.  
(A kreuzensteini várban.)

A szekrényt úgy szokták származtatni, hogy eredetileg nem más, mint keskenyebb lapjára állított oldalt nyíló láda. Holott valóságban a szekrény kezdete az ajtóval elzárható falüreg. Talán ennek lehet tulajdonítani, hogy a mikor a fali fülke deszka bélése kikerül a számára rendelt üregből s a szekrény önálló bútordarabbá fejlődik, legelőbb is ház-orom alakot nyer s teteje tetőformán csúcsba fut össze. (Német neve Giebelschrank.) Ilyen csúcsostetejű szekrényekből, a melyek mind Tirolból és Stíriából kerültek ki, kilencz darabot mutat be könyvünk. A legkorábbi, valószínűleg vasalásainak alakja alapján a XIII—XIV. századra van keltezve; ezt az Iparművészet Könyve nyomán képben is bemutatjuk.\* (5. kép.) Úgy ez, mint XV. századi társai, bár egy lapos-

\* Az itt közlött kép használhatóbb a munkában megjelentnél, mert az utóbbi csak az előlapját tünteti fel a szekrénynek, oldal-szélességéről s a vasalás folytatásáról nem nyújt fogalmat.



faragással díszített is van közöttük, fölötte kezdetleges bútorok. Használatukat az ajtó szűk volta tette kényelmetlenné, ormótlanságukat semmi sem enyhíti. A dús vasalás a későbbieknél elmarad s két, többé-kevésbé díszes sarokpántra egy-egy húzókarikára és kulcslyukpajzsra szorítkozik. Valamennyi paraszti holminak látszik s legjobb esetben is csak valamely falusi templomocska sekrestyéjében foglalhatott helyet. A hol a házfedél-alakú tető elmarad, rendszerint oromzatos párkány lép helyére. Úgy ezt, mint a szekrény széles keretét s a ládák állványaihoz hasonlóan kiképzett talapzatot rendszerint dús laposfaragás borítja.

A XV. század közepén kezdődik a kettéosztott szekrények divatja. Nagyjából a szekrény olyannak látszik, mintha egy ládára egy másikat talpával felfelé állítva ráborítottak s a kettőt egy széles sávval elválasztották volna. E többnyire hatalmas méretű szekrényekből számos rendkívül díszes példányt mutat be könyvünk. Közöttük a gyűjtemény főbűszkesége a Brixen melletti Neustiftből származó óriási gót szekrény. (6. kép). Valóságos épület, a mely remek faragványai dacára szinte nevetséges benyomást tesz a szemlélőre a tetejéből kinövő oltár-oromdísz miatt. A mester, a ki e remeket készítette, szemmel láthatólag mindent rá akart rakni, a mi szép és drága. Faragványai igen sikerültek, különösen tetszetős a buja díszű felső fríz. A kötet nagy képe után kicsinyített reprodukcióját közöljük azok kedvéért, a kik a munkához nem juthatnak.

Sokkal magasabbra értékelhető a várkapolna sekrestyéjében levő, 1455-ben készült hatalmas gót szekrény, a melyet a tamswegi asztalosok az ottani templom számára készítettek. Lombornamentikájú, remekül faragott alsó ajtó művészi alkotások, úgy ezeken, mint vonalas és koczkás intarziáján déli hatás mutatkozik.

Képek nélkül felsorolni a szebbnél-szebb tioli, rajnamenti s északnémet szekrényeket, pohárszékeket s a hat pompás mosdószekrényt hiábavaló lenne.

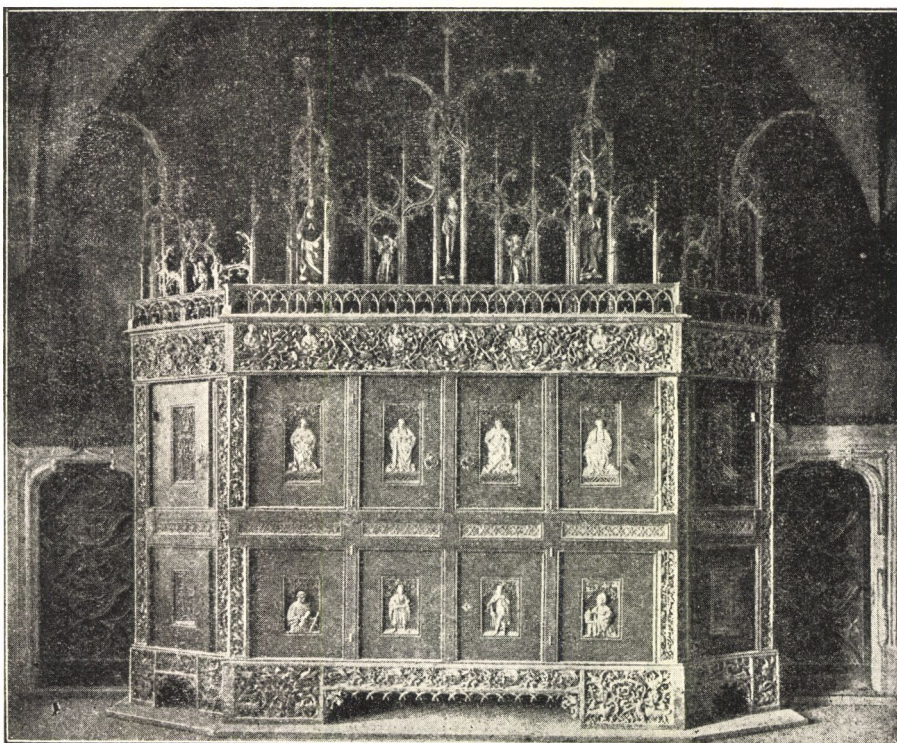


5. SZEKRÉNY A XIV. SZÁZADBÓL.  
(Kreuzenstein várában.)



Annyi tanulság vonható le a gazdag anyagból, a mennyi egy ismertetés keretében el nem fér.

Gótikus lóczák, ülőpadok, karos- és támlás fapamlagok, trónszerű nehéz karszékek szép sora mellett feltűnően kevés templomi stallumot találunk. Utóbbiak között bennünket közelebbről érdekel egy kétüléses gótikus, mennyezetes pad, a melynek hátlapjára jobbfelől magyar kettős-keresztes címertábla,

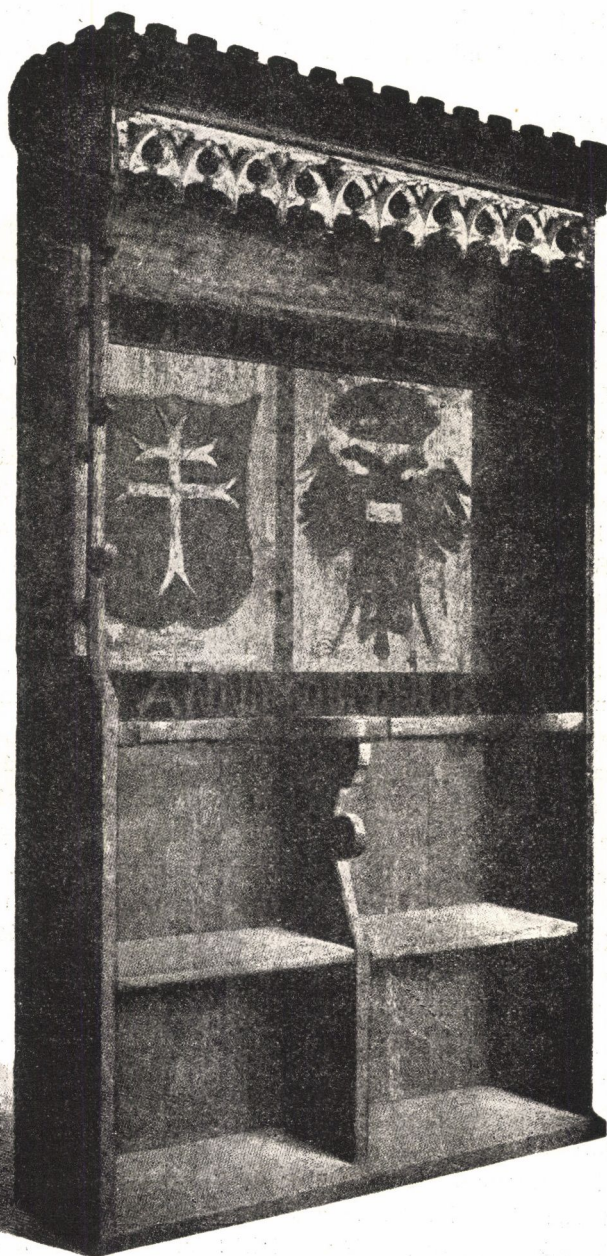


6. SEKRESTYE-SZEKRÉNY 1455-BŐL A KREUZENSTEINI VÁRBAN.

balfelől fejedelmi korona alatt kétfejű sas, mellén a habsburgi pólyával van egykorúan feltestve a köv. felírással: «in pace amen. ANNO DOMINI 1455.» a többi a képen ki nem vehető. A kép szövege így hangzik: «*Österreichischer gotischer Kirchenstuhl mit zwei Sitzen. XV. Jahrhundert, zweite Hälfte.*» (7. kép). Miután a pad oldalán levő gótizáló ornamentum is határozottan magyaros jellegű, nem ok nélkül kívánnók tudni, honnan való az egyébként elég szerény kivitelű darab.

Gótikus székeknek hosszú soráról kapunk képeket. Nagyobb részük összezsugorított, lécekből alakított táboriszékek-forma s még a melyik németnek





7. TEMPLOMI PAD A XV. SZÁZADBÓL.  
(Kreuzenstein várában)

van is mondva, valószínűleg Olaszországtól nem messze eső vidékről vette eredetét. Sajátságos, hogy ilyen könnyebb, hordozható középkori székek majd-nem kivétel nélkül mind csak Észak-Itáliában, Tirolban és Svájcban maradtak fenn.

Asztalok tekintélyes gyűjteménye zárja be a kötetet. A nagy többség parasztbútor, Tirolból s Erdélyből; ezeknél a gótizáló alak, a nehézkesség, a durva megdolgozás nem mindig biztos jelei a kornak. A 178. táblán levő, bakon álló asztalokat nem is látja el a kiadó keltezással. De ép úgy, mint ezeknél, a 180. és 181. tábla XVI. századnak mondott asztalainál is jó volna engedni egy századot a megadott korból. A felületes keltezésre kitűnő példa található a 183. táblán. Két tipikusan erdélyi-szász asztal (*Österreichische Alpenländer*), az egyik nyilvánvalóan későbbi lábakon, áll előttünk. Az aláírás szerint *XVI. Jahrhundert, erste Hälfte*; holott egyiknek dús gót lombdíszű faragással ékes oldallapján a kulcslyukat körülfogaló bevésett nagy paizs-keretben ott áll a készítés idejét jelölő, félreismerhetetlen évszám: 1560. De van még ennél jellemzőbb példa is a műben. A 192. lapon két középkori alakú asztal látható: *Deutsche Kastentische auf Böcken. Westdeutsch, XVI. Jahrhundert*. S ime az alsóbbiknak bölcsőszerű fenékládáján két bemélyített barokkminta talál helyet dísz gyanánt. Az asztal legjobb esetben a XVIII. század közepén készült s ékes tanúság rá, mint ragaszkodik az egyszerű nép az elődeitől rászármazott formákhoz.\*

Mondani sem kell, hogy ez a pár kivétel sem a munka, sem a gyűjtemény nagy értékét nem csökkenti. Ezek mellett a legkifogástalanabb XV. és XVI. századi asztaloknak hosszú sora gyönyörködteti a hozzáértőt. A legnemesebb egy áttört gót mérműves díszű német asztal a XV. század végéről vagy a következő elejéről. Igen szép két falmellé való fél-asztal 1549-ből, frank-földi származású, látható a 185. táblán. Nagyon érdekesek a 198. táblán bemutatott délnémet asztalok, négy, egymást keresztben metsző lábon álló négyszögletű lappal. Készséggel elhiszem a kiadónak, hogy ezek a példányok a XVI. századból valók; annyi azonban kétségtelen, hogy egy általam évekkel ezelőtt a Makoviczában, egyik kis görög-katholikus templom sekrestyéjében látott egészen hasonló asztal a XVIII. század végéről való volt. Sajnos, a lelkész értelmetlen makacssága miatt a használaton kívül álló egyszerű bútort nem tudtam valamely múzeum számára biztosítani s az most sok más értékkel együtt az orosz betörésnek esett áldozatul.

Csak sajnálnunk lehet, hogy ezúttal Kreuzenstein kincseiből még a bútorokat sem ismerhettük meg egész teljességükben. A várban levő szép ágyak (közülük egyet az ezredéves kiállításon volt módunk láthatni) sok szép

\* Hasonló, korbelileg megtévesztő asztalokra úgy a Felvidékről, mint Erdélyből, sőt a Dunántúlról is tudnánk számos példát felhozni.



kisebb bútordarab, polczok, támlák, stb. kimaradtak a munkából. De legyen szabad remélnünk, hogy a vár nagylelkű gazdája nem tekinti lezártak ezzel a kötettel a gyűjteményeit ismertető művek sorozatát.

Őszintén kívánnók, bár terjedne el Magyarországon ez a szép könyv minél szélesebb körben. Talán akadna a hivatottak között, a kiben felébred — a lelkiismeret. Igen, ezt a keményen hangzó kifejezést kell használnom, a mikor Kreuzenstein eszembe juttatja, mit mulasztottunk, minő jóvá nem tehető károk érték nemzetünket a mulasztásból s mit kell — úgy, a hogy még lehet — pótolnunk. Sehol sem beszélnek annyit a szép múltról, mint Magyarországon; sehol sem tesznek annyit a múlt emlékeinek megsemmisítésére, mint itt. Hány csodaszép középkori vár és kastély, a melylyel Kreuzenstein egykori szerény romjai össze sem mérhetők, várja itt a feltámasztást\* s mennyi esett és esik közben áldozatul a tudatlansággal párosuló kapzsiságnak. Hány középkori bútor, házieszköz semmisült meg vagy került ki az idegenbe csak az utolsó negyedszázadban. Volt idő, a mikor Erdélyből vasuti kocsi-számra vitték ki a gótikus asztalokat, hogy aztán mint bajor, svájci, tiroli bútor szaporítsák a németeknek úgy is tekintélyes kultúrhistóriai kincsét. S a magyar nemzeti múzeum *nyolcz* (8) szobában s egy folyosón van elhelyezve. Ennyi hely jut nem ezer év, mert hiszen a gyűjtemények az őskorral kezdődnek, hanem sok évezred s egy egész nagymúltú birodalom története, művelődésbeli fejlődése, bűje s öröme, küzdelmei és diadalai minden emléke számára! S hogy mennyi jut pénzben az emlékek összegyűjtésére, megőrzésére, fenntartására, arról ne is beszéljünk. Számoljanak mindezekért Isten és emberek előtt azok, a kik muzeális politikánkat felelőtlenségük biztos hitében kormányozták. Mutassanak rá, mit tettek *nemzeti* emlékeink megmentésére, ugyanakkor, a mikor idegen, még nagyobbára nem is elsőrendű műkincsek megvásárlására s elhelyezésére milliókat dobtak ki. Erre még talán azt lehetne felelni: a hivatalos vezetők másutt se igen másformák. De álljanak elő főuraink! Mondják el — tisztelet a kevés kivételnek —, hogy sáfárkodnak kincseikkel, hatalmukkal, befolyásukkal a nemzeti kultúra javára?

De hallgassunk. Ezeknél a kérdéseknél elborúl a lélek, elszorúl a szív. Menjünk át Kreuzensteinbe, ha a múlton elmerengni kívánunk s ha termeiből kielégülten távozunk, fojtsuk el az önkénytelenül előtörő sóhajtást: Istenem, miért nem adtál nekünk is legalább egy gróf Wilczek Jánost!

*Varjú Elemér.*

\* Csodásan ép középkori váraink vannak. Hogy egyebet ne említsek, Kapi-várában (Sárosvármegye) a palotában jóformán csak a mennyezetek hiányoznak, hogy a XV. századi szobák kandalóستól, ablak- és ajtókerettestől, ülőfülkéikkel, eredeti állapotukban álljanak előttünk.

PAUL CLEMEN, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden. Publication der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde XXXII.* Düsseldorf, 1916. L. Schwann. 4°.

Tizenegy évvel ezelőtt jelent meg Clemen kiadásában a rajnamenti románkori falfestmények folio kötete,\* a mely ennek a művészettörténetileg oly fontos területnek egy nagyon jelentékeny, de alapjában nem eléggé ismert és méltányolt területét volt hivatva velünk megismertetni. A rajnamenti falfestmények nem voltak egészen ismeretlenek a művészettörténeti kutatásban. A különböző, többnyire provinciális értékű részletkutatásoktól eltekintve Ernst Aus'm Weerth összefoglaló nagy publikációja\*\* iparkodott velünk ez emlékeket megismertetni. Ez a munka azonban több okból elavult. Mindenekelőtt a reprodukálás technikája (fametszet), azután a képek előállításának a módja miatt — mindig rajz-, vagy festmény-másolat a dűczok alapja, sohasem a fénykép. Alapvető hiba e technikai bajok mellett, hogy a kiadott képek mind a restaurálás utáni állapotra vonatkoznak, holott a különböző, 1830 és 80 közé eső helyreállítási munkák mindennek mondhatók, csak híveknek nem. Nem az eredeti állapot fenntartása, hanem — igaz, a meglevő nyomok alapján — valósággal új művek alkotása volt többnyire a festők célja; a restaurált emlékek mai állapotukban tudományos vizsgálat alapjai nem igen lehetnek. Ehhez járul, hogy az 1880 óta a vakolat alól felszabadult festmények és festménytöredékek száma nagyon megnőtt, s a talált darabok között nem egy igen jelentékeny volt. Így hát mindenképen időszerű volt Clemen kiadványa, a mely a falfestményeket új, a modern kutatásnak megfelelő alapokon adta közre. Senki e munka végzésére alkalmasabb nem lehetett Clemennél, a ki mint bonni tanár, s a rajnamenti műemlékek gondozására, fenntartására és ismertetésére szolgáló intézet vezetője e terület emlékeinek, s az emlékekre vonatkozó egész tudományos apparatusnak leghivatottabb ismerője. Aus'm Weerth kiadványának a restaurálás utáni állapot szolgált alapul, de a restaurálás előtt akár tudományos okból, akár a kiegészítés és helyreállítás érdekében pontos rajzok, paus-másolatok, helyszíni felvételek készültek, a melyek a rajnamenti műemlék-bizottság levéltárában voltak elrejtve. Clemen ezeket kibányászta, alapul vette az első leírásoknál, s ezek nyomán indult meg az újabb felvételi munka, a melynek célja lehetőleg az eredeti állapot tudományos feltárása volt. Újabban talált emlékeken fényképi és rajzbeli másolatok támogatták egymást, teljesen elveszett emlékeket irodalmi nyomok, régi feljegyzések alapján iparkodott rekonstruálni. Ilyen alapokon nyugszik a tábla-

\* Die romanischen Wandmalereien d. Rheinlande. Publication der Gesellschaft f. rheinische Geschichtskunde XXV. Düsseldorf, L. Schwann, 1905. fol.

\*\* Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Leipzig, T. Weigel, 1880. fol.



kötet, a mely rendkívül értékes, részben teljesen új, részben egészen hamisan ismert emlékeket ismertett meg velünk.

A táblakötet azonban magában véve nagyon hiányos volt, nem szolgálta azt a célt, a mit akart, mert a magyarázó szöveg, ha valahol, itt volt szükséges, a hol a reprodukált anyag kiválogatása és összeállítása egy ilyen ismeretlen, s magyarázat nélkül számunkra érthetetlen apparatuson nyugodott. Tizenegy évig kellett várnunk, míg Clemen kiadta kezéből a szöveget. A míg a kötet meg nem jelent, addig nem tudták elképzelni, mi lehet az oka annak, hogy egy ilyen nagyszorgalmú munkás ember, mint Clemen el nem tudja ezt a munkát végezni; most, hogy a hatalmas, több mint 800 oldalas mű előttünk fekszik, meg tudjuk érteni, mért kellett ennyi idő, a míg elkészülhetett. Nem csak az emlékek egyszerű leírásáról s a felhasznált tudományos apparatus bemutatásáról van szó, hanem ez emlékeknek, s az ezekhez kapcsolódó mindenféle művészettörténeti kérdéseknek olyan egyetemes feldolgozásáról, a mely egyfelől az emlékek fontosságának felel meg, másfelől úgy az elért eredményeket, mint az alkalmazott módszert illetőleg értékes újat jelent.<sup>1</sup>

A munka két főrésze oszlik. Az első részben<sup>2</sup> az emlékek részletes leírása és ismertetése foglaltatik, a mi természetesen minden esetben az emlék lehető pontos datálását és a megfelelő művészettörténeti kapcsolatba való beállítását is jelenti. A második rész<sup>3</sup> az emlékek ismerete alapján a románkori falfestészet fejlődését adja a Rajna mellett.

Az emlékek részletes ismertetése lehetőleg kronologiai sorrendben történik. A sort az aacheni palotakápolnában fennmaradt töredékek nyitják meg. Mindjárt itt bontakozik ki az a módszer, a melyet Clemen munkájában mindig követ. Legelőször teljes irodalmi apparatus nemcsak a freskók és mozaiktöredékekre vonatkozólag, hanem az építészetre is. Azután az épület történetének a rövid összefoglalása. Ez minden egyes emléknél megelőzi a festészeti emlékek leírását. Természetesen a fal felépülése előtt a rajta levő festmény nem készülhetett, ez tehát fontos datálási adalék. Külön ismertetést volna érdemes írni azokról az építészettörténeti vizsgálatokról, a melyek a festészeti leírásokat megelőzik; az aacheni kápolnára vonatkozólag a legújabb kutatásoknak az eredményét fogadja el, a mely nemcsak az épület strukurájának és mai állapotának a vizsgálatán alapszik, hanem felhasználja az épületre vonatkozó fennmaradt régi írott forrásokat is. Ezek első sorban a templom belső berendezése és rekonstrukciója szempontjából értékesek. Ezekből tudjuk, hogy a templom belseje falfestményekkel és mozaikokkal volt díszítve. A mozaikok a legfonto-

<sup>1</sup> A szövegekötet nem szorítkozik a falfestészet emlékeire, minden a monumentalis festészetre vonatkozó emléket felölel, tehát a mozaikokat is. Olyan felvételeket is tartalmaz, a melyek a táblakötetben nincsenek; a 11 év alatt előkerült újabb emlékeket is közli.

<sup>2</sup> Spezieller Teil. 1–643. o.

<sup>3</sup> Allgemeiner Teil I. 643. o. — végig.

sabb és legdíszesebb helyet, a kupolát foglalták el. Campiani egy metszete alapján ismerjük az ábrázolás egy részét: Krisztus a trónusán, felette két lebegő angyal, lábai alatt a vének, koronával a kezükben, a mint a Megváltó üdvözlésére székeikről felállottak. A restaurálás folyamán a mozaikok számára készült színes konturok egy része előkerült a vakolat alól, sajnos, hogy avatatlan kezek elpusztították. A mozaikdísz márványinkrusztáció, stukko egészítette ki. Erre utalnak bennünket egykori feljegyzések — köztük legfontosabb a «Libri Carolini», a hol mozaik és márványberakás, mint a belső díszítés két összetartozó szerves része említetik — más egykorú épületek, továbbá az a körülmény, hogy úgy a mozaik, mint az berakás a római uralom alatt teljesen meghonosodott s a népvándorlás egész ideje alatt ismert és alkalmazott technika volt; egy szóval elevenen élt ennek a művészetnek a formai és technikai hagyománya. A festészeti dísz az emporium folyósóján nem Nagy Károly idejéből való, hanem az Ottókéból. Sokkal érdekesebbek ezeknél a festményeknél, azok a színes vázlatok, a melyeket a földszinti körfolyosóban a legújabb időkben találtak. Ezek magukban álló egyes alakok, szakállal, vagy a nélkül, hosszú bő ruhába burkolva, mellettük az egyik képen kereszt, egy lúd, egyszer egy lófej. Bizonyos, hogy nem kivétel számára készültek; vázlatok, a melyek talán félbenmaradt, talán elpusztult emlékek maradványai. Fontosságuk abban áll, hogy általuk az akkori falfestés technikájába látunk be: mélyen a mészalapba bevéselt erős, színes konturok, teljesen az antik falfestészetben és a római katakombákban gyökerező festés, a melynek ép úgy, mint a mozaiknak, a stukkónak, a márványinkrusztációnak a provinciális római művészet élete által folytatólagosan fennmaradt a művelése Gallia területén. Az aacheni kápolna belső díszé nem erőszakos átültetés volt keletről nyugatra, hanem évszázados belföldi hagyományon épült fel. Ugyanerre utal a festmények formai vizsgálata is. A mozaikokat Germini-des-Prés mozaikjaihoz kapcsolhatjuk, a melyek a ravennai orthodoxok Baptisteriuma, a római S. Prassede és Cecilia in Trastevere mozaikjaival rokonok; úgy ezek az ábrázolások, mint a színes vázlatok a gyönyörű S. Callisto-bibliával, a st. emmerami Codex aureussal és Kopasz Károly párisi bibliájával tartanak rokonságot. A mint technikailag, úgy stilistikailag is egy nyugaton, Galliában századokon át élő művészeti hagyomány talaján állunk.

Kissé részletesebben ismertettem Clemen tárgyalását erről a templomról, mert Clemen maga nagyon behatóan foglalkozik ezzel az emlékekkel, s mert mindjárt itt, a legelső alkalommal rá akartam mutatni a módra, a hogyan Clemen a maga eredményeit eléri. Fontos maga az eredmény is; az egész munka célzatát már itt észrevehetjük. A Karoling művészet keletkezésének a kérdése egyike a művészet legérdekesebb és legizgatóbb, mind a mai napig megoldatlan történeti problémáinak. E kor kutatói évtizedeken át a római kor alkonyától kezdve a népvándorlás századain át a díszítőművészen



kívül egyéb művészetet nem ismertek. Nagy Károly palotakápolnájával nyitották meg a középkori művészetet, a melyet Ravennából származtattak, s úgy magát ezt az épületet, mint az egész Nagy Károly udvarához kapcsolódó művészetet Olaszországból való egyszerű átvételnek tulajdonították. Minthogy pedig Róma és Ravenna az ó-keresztény művészet egyenes folytatása, ennél fogva Aachen művészetének az eredetére nézve azonos kérdések merültek fel, mint arra a nagy problémára, hogy hogyan született meg a keresztény művészet maga. Ismereteseek az erre vonatkozó álláspontok. Sokáig Kraus nézete volt az uralkodó, a mely Rómát tartotta góczpontnak, a honnan keletre és nyugatra egyformán elterjedt. Ennek egy módosítása, új alapokra helyezése volt a Wickhoff-Riegl-féle elmélet. Ez a késői római művészet átértékelésén alapszik; az új nagyjelentőségű római imperialis művészet a római birodalmi szervezet kapcsán jutott el a provinciákba. Magában a római művészet fejlődésében a hellenistikus elem e nézet szerint fontos szerepet játszott, a hellenizmus pedig egy alkatrész gyanánt a Keletet magában foglalja. A keleti művészet hatását legelőbb Vogué és Courajod vetette fel. Vogué az építészeti formák és struktúrák vizsgálata alkalmával mutatja fel a hasonló elemek egész sorát keleten és nyugaton, s rámutat a keletiek prioritására; Courajod volt az első, a ki összefoglalólag veti fel a kelet kérdését a nyugati művészet fejlődése szempontjából. De Courajod, mint oly sok más téren, úgy itt is csak a gondolat genialis felvetője volt, nem megvalósítója. Strzygowskyé az érdem, hogy ezt a problémát egész szélességében felvette és megvizsgálta. Szerinte a keresztény művészet a hellenistikus művészet hatása kapcsán keletről hatolt be Rómába, s a későbbi időben is nem Rómából táplálkozott, hanem állandóan újabb és újabb hatások, kisugárzások alakjában egyenesen a keletről szívta éltető nedveit. Kutatásaiban mindég mélyebbre és messzebbre ment keletre. Előbb a hellenisztikus művészet kapcsán Alexandria és Szíria volt nézete szerint a gócz, későbbi vizsgálatai során a gyökér Előázsiára, korunkban Közép-, sőt Keletázsiára tolódik vissza. A keleti hatás nagy fontossága ma már teljesen átment a köztudatba, az ókeresztény művészet legújabb, legmodernebb összefoglalása teljesen ezeken az alapokon nyugszik, a kutatók egy része azonban — s pedig nemcsak Wickhoff és Riegl bécsi tanítványai, hanem pl. Goldschmidt is — nem tudják Strzygowskyt követni két ponton. Azt hiszik, hogy a keleti hatás feltárásának nagy intenzitású, hatalmas munkájában bekövetkezett Strzygowskynál a szem és az ítélőképesség tragikus önámítása, a mikor a gondolkodás eljut a határáig, a melyen túl már nincs ítélet és nincs elfogulatlan önkritika. A keleti hatások nagy felfedezőjét itt-ott felöltő efemer hasonlóságok, mint a pusztai vándort a lidérczfény indokolatlanul messzebbre viszik, mint az emlékek kritikai vizsgálata alapján menni lehet és szabad. Alexandriáig, Szíriáig már csaknem mindenki követi, — az ő kutatásai nyomán megindult vizsgálat a formakapcsolatok, a tartalmi összefüggések egész sorozatát

nyitotta meg — Előázsiáig némely tudós még vele megy, de azontúl Közép- és Keletázsia felé már csak kevesen tudják követni: személyes hívei, tanítványai. Ép oly kevéssé tudják elfogadni sokan a mester ama nézetét, hogy a keresztény művészet nemcsak kifejlődése első századaiban, hanem azután is egész fejlődő élete alatt szakadatlanul szívta magába a keleti táplálékot. Kraus ma már elavult elmélete ezen a ponton széles körökben érvényben maradt, az egész korai középkoron át Róma és Italia volt az éltető forrás, a melyben, ha vannak is keleti (bizánczi) elemek, lényegében véve olasz, tehát nyugati talajból szívja erőt. Clemen új, nagyon érdekes s valljuk be nagyon tetszetős elméletet állít fel. Mindenekelőtt szétválasztja az ókeresztény és a korai középkori művészet keletkezésének a kérdését. Amabban elfogadja Strzygowsky elméletét a keleti hatás perdöntő szerepét illetőleg, bár nem tudja őt Közép- és Keletázsia felé követni a hatások gyökerének megjelölésében; a Karoling-kor művészete azonban nézete szerint már nem közvetlenül keletről származott. A keletről való beszívódás részint közvetlenül, részint Bizáncz, Róma, Velencze és Felső-Olaszország (Milano) közvetítésével a Kr. utáni első 4—5. évszázadban történik azon a területen, a melyen már volt provinciális római művészeti gyakorlat. Ez a provinciális művészet még a kereszténység elterjedése előtt önállóvá fejlődött. Rómából táplálkozott, de egy külön, lokális sajátosságokkal bíró terület lett, a melynek saját, különálló, fejlődésmenete volt. Ebbe szívódtak be a kereszténység elterjedése és meghonosodása kapcsán keleti elemek, a keresztény dogmatikával együtt jöttek a keresztény iratok, velük a művészet témái, ábrázolásai, az ikonografia és a művészeti formavilág. Ez teljesen átformálta a régi római gondolkodást, *de nem szüntette meg a terület provinciális különállását.* A technikai és formai hagyományok nem szűntek meg, az új gondolkodásmód összeforrott a régivel, s a kettőből kiforrott a terület új, keresztény művészete, a mely — a mint eredetében is egy provinciális terület élete volt — úgy átalakulása után is lokális fejlődés alapján áll és él tovább. Jönnek hatások délről és keletről ezután is, de lényegében véve a keleti beszívódás, az ezzel kapcsolatos átalakulás a III—V. század folyamán történt meg, ezen az alapon megszületett a nyugati, galliai, rajnamenti művészet, a mely a Karoling-korban, s később is ennek egyenes és organikus folytatása. A román korszakban kifejlődő nagy változatosságnak, gazdagságnak, sokféleségnek, területenkénti eltéréseknek itt, ebben a provinciális fejlődés-gyökérben van a magyarázata. Aachen és Nagy Károly udvara egy gyűjtőpontja volt első sorban a galliai művészi fejlődés eredményeinek, ott megnőtt, kikristályosodott a császári fény *ægise* alatt a provinciális művészet minden eddigi eredménye, s ezáltal újabb fejlődés és nekilendülés indulópontja lett. Aachenből első sorban kelet felé, részben szűz talajra sugárzott ki ez a művészet, de termékenyítőleg hatott nyugati és déli irányban is. Aachen után Trier, majd Köln volt a gócz, a Rajna mente a középkori művészet és kulturélet állandó ütközőpontja kelet és nyugat felé.



Ez a vezérgondolat vezeti Clement tárgyalása egész folyamán. Minden egyes emlék tárgyalásánál ez a szempont irányítja az anyag csoportosításában. Nem elégszik meg az emlék egyszerű leírásával, formai taglalásával, datálásának, kapcsolatainak a felmutatásával, az ábrázolások formai és tartalmi vizsgálatánál mindig mélyebb gyökére iparkodik visszanyúlni, felkutatja a keleti, szíriai kapcsolatokat, nyomon kísér egy-egy formai motivumot, vagy tartalmi elemet keletről nyugatra, az emlékek egész során át kísérve iparkodik a nyugati művészetbe való korai beszívódást és a későbbi időben a keletről eltérő, önálló fejlődés tüneteit felmutatni, s így kapcsolja be az egyes emlékeket a maguk rendszerében az őket megillető helyre. Különösen becsesek azok a vizsgálatai, a melyek tipologiai, vagy ikonografiai területen mozognak. A Salvator-mundi, Majestas-domini ábrázolás, az Ezechiél-látomásának, Dávid és Sámson ábrázolásának a taglalása az ikonografia történetére vonatkozó eddigi kutatásokat úgy a feldolgozott művészettörténeti, mint a kapcsolatos egyház-irodalmi anyagot illetőleg messze meghaladja. Knechtsteden, Schwarzrheindorf, Köln, St. Gereon kriptája a legbecsesebb termékei maradnak a művészeti irodalomnak akkor is, ha netalán Clemen nézete helytelennek is bizonyulna. Hogy helyes-e Clemen új elmélete, azt ma nem tudjuk elbírálni. Clemen következtetéseit nagyon alapos és mély vizsgálat alapján vonta le, de — bármilyen fontos terület is a Rajna melléke — egy töredékes és területileg is korlátozott emlékanyag keretében, s bár ő összehasonlító anyagában széles körre iparkodik kiterjeszkedni, mégis — minden ilyen összehasonlítás anyaga önkényesen válogatott, nem eléggé ellenőrizett — a végleges állásfoglalást illetőleg fel kell függeszteni ítéletünket mindaddig, a míg a Deutscher Verein für Kunstwissenschaft az ide vágó emlékek legjelentékenyebb részét ismertetni és publikálni fogja, s míg ezen a széles alapon újabb és beható kutatásokat nem tettünk. Érdekes lesz Stizygowsky ítéletét is hallani a kérdésről, a ki bizonyára nem fogja elmulasztani, hogy a dologhoz hozzászóljon.

Az aacheni palotakápolna után Werden két temploma következik a Peter és Lucius-templom, azután az essení templom nyugati kórusa, a kölni St. Gereon kriptája, Münstereifel, Emmerich, a kölni St. Maria in Capitol és kronologiai sorrendben a többi. A tárgyalás menete mindig ugyanaz. Előbb kapjuk az emlék teljes irodalmát és az épület történetét, azután a festmény, vagy mozaik részletes leírását, eredeti állapotának a feltárását végül formai és ikonografiai taglalását. A formai elemzés és a tartalom eredetének a vizsgálata kapcsán megismerkedünk az emlékekkel analog művészeti alkotásokkal, s ezek révén pontos útmutatásokat nyerünk az emlékek datálására, s művészettörténeti helyére nézve. A tárgyalás az emlékeket a XIII-ik század derekán túl kíséri, a mikor már a gótika első nyomai is érezhetők. Itt megszakad a tárgyalás fonala, de ígéretet nyerünk arra, hogy a folytatást — a rajnamenti gótikus monumentális festészet emlékeit — egy következő publikáció fogja tárgyalni.

A második, összefoglaló részben az egyes emlékek beható ismerete alapján a rajnamenti monumentális festészet fejlődésének a képét rajzolja meg a szerző. Bevezetésül néhány általános, összefoglaló, az egész korra vonatkozó kérdés tárgyalása áll. Mindenekelőtt a technika és stílus kérdése, azután a dekoratív rendszer ismertetése, majd a templomok külsejének a színes kezelése, valami, a mit eddig teljesen elhanyagoltak, holott ez is beletartozik a román templomok monumentális díszítésébe. Valamennyi pontnál iparkodik Clemen a fejlődés elején álló, legrégebb emlékeknél a provinciális római emlékekkel a szoros kapcsolatot megkeresni, s ebből a fejlődést egyenesen tovább vezetni. A következő fejezetben\* van szó a Karoling-művészet eredete kérdéséről. Clemen itt fejti ki összefoglalólag a maga új elméletét, a melyet már ismerünk. Nagyszerű, hogyan épül fel és hogyan helyezkedik mind szélesebb alapokra a tárgyalás folyamán ez az elmélet. Az emlékekhez fűződő, s rájuk alapított összefoglaló gondolat olyan módszeres beállításáról van itt szó, a mely mintaképe lehet minden igazán komoly és tárgyába igazán elmélyedő művészettörténeti kutatásnak. A mennyire csodáltuk az előbbi részben Clemen olvasottságának, hangyaszorgalmának, a középkorra vonatkozó mindenféle ismereteinek egész az egyházatyák művéig — hihetetlen terjedelmét annyira páratlannak érezzük ezekben a fejezetekben az összefoglalóképességnek a nagyságát a formák látásának, a formákban való gondolkodásnak, a stílusérzéknek, egyszóval a szem kultúrájának a pompás fejlettségét és az emlékeknek olyan egyetemes ismeretét, a mely bizonyára csakis a legkiválóbbaknak adatott meg. E mellett nem feledkezik meg arról sem, hogy a művészeti élet nem izolált része, hanem csak kifejezője és jelzője azoknak a kultúráramlatoknak, a melyekben gyökeredzik. Ezeknek a feltárása, s megnyilatkozása analog területeken, pl. a zenében, vagy a liturgiában az egész elméletet széles és tudományosan elfogadható alapokra helyezi.

Ez hát az indulópontja a románkori falfestészetnek. Aachenben csak kevés töredék maradt e kor művészeti hírnöke gyanánt, ha ezeket azonban egybevetjük Germigny des Prés mozaikjával, s az egykorú könyvillusztrációval, kielégítő képet nyerünk a IX. századi nagyvonalú, monumentális hatású művészetről, a melynek eszköze az erőteljes, határozottan vezetett, éles, kemény kontúr.

A fejlődés következő korszakának a legtipikusabb képviselői Werden Lucius- és Péter-templomának az emlékei, a melyhez első sorban Essen nyugati chórusa csatlakozik. A kifejező eszköz szintén a vonal, a fejlődés abban mutatkozik, hogy a vonalak szorosabban és szervezettebben összeműködők lesznek, hogy bennük és általuk nagyszerű szilhuett-hatás jut kifejezésre. Míg Aachenben

\* *Orientalisches und Abendländisches, Karolingisches und Orientalisches, Paralipomena Aquensia. Noch einmal Germigny des Prés, Vorhänge und Teppiche in ihrer Einwirkung auf die Monumentalmalerei.*



a hatás eszköze a határoló vonal volt csak, addig itt a vonalak síkokká tömörülnek, s a síkok mentén a szem az alak sík, plasztikai kiterjedését is megérzi. A síkhatás helyébe a tömeghatás lép. Különös az alakok arányaiban beállott változás, a mely főképp az alsó testnek a szerfözlötti megnyúlásában áll, a mi nemcsak a Rajnamellékére terjed ki, hanem úgy látszik a X—XI. század egyetemes sajátossága. A reichenau obercelli Szt. György-templom freskói és a vele stilisztikailag összefüggő echternachi miniatura-iskola nagyon érdekes hasonlatosságokat mutatnak.

Ebből a szilhuett-művészetből fejlődik a XII-ik század második felében a folyamatos, puha stílus, a melynek első nagy mestere a schwarzrheindorfi freskók alkotója. Pompás dekoratív érzék a formáknak a térhez való alkalmazkodásában, nagyszerű hajlékony vonal, finom hullámos ruhakezelés, lágyan áttetsző formák, pompás önmérséklet a cselekvés ábrázolásában, méltóságra és szépségre való törekvés a kifejezésben a mester jellemző sajátosságai. A brauweileri freskók mestere csatlakozik hozzá, de főképp a drapériák kezelésében és a drámai kifejezőképességben már új útra tér: a nyugodt, mérséklet a cselekvésben bizonyos lendületnek kezd helyet adni. Essen csatlakozik Brauweilerhez, míg Köln az iskola keretében külön helyet foglal el. Valami merev idegenszerű elem érezhető a formakezelésben, s a dekoratív pompa különös kedvelése és halmozása, a mi bizánczi behatásra mutat. A St. Patroklos-templom freskója Soestben tanúskodik a mellett, hogy ez az új bizánczi hatás a XII-ik században nem áll egyedül Németországban, hanem kortünet. A schwarzrheindorfi puha, folyamatos stílus a XI-ik századi művészet alapsajátossága, a mely a terület művészeti fejlődéséből szervesen bontakozott ki, s a melyben a német falfestészet első igazán nagyszabású alkotásai születtek; a kölni csak változat, a mely Velencéből és Torcellóból új elemeket hozott, de lényegében véve nem bontotta meg a fejlődés irányát. A bizánczi művészet dekoratív; a monumentalis dekoráció az embert is beveszi a maga rendszerébe, de az ember-ábrázolás Bizánczban nem önczél, a tartalomkifejezés szimbolikus; nyugaton fő a tartalom, az ábrázolt cselekvés minél világosabb és határozottabb kifejezése. Éppen a német művészetet jellemzi a cselekvésbeli elemeknek az erőteljessége sokszor a szépség és a dekoratív összhatás rovására is. A mint a német festészet megtalálta a maga kifejezésbeli eszközét a vonalban, s a vonalon felépült szilhuett-hatásban, újból és erősebb lendülettel keresi a cselekvés drámai kifejezésének eszközeit. A draperiának az a módszeresen rendezett sokredőjsége, a mi a bizánczi dekoratív stílus egyik nem is legjelentékenyebb eszköze, elősegítette a formák átalakulását. A folyamatos, hajlékony vonalkezelést, a draperiában elsősorban főképp a mozgó, cselekvő testtagok mentén egy új, nyugtalan, meg-megtört vonalkezelés váltja fel. Brauweilerben még csak a formák halmozódása érezhető, a kölni St. Gereon keresztelő-kápolnájában azonban (1227 után) már kialakulva áll előttünk. Míg azelőtt a ruha finoman követte

a hajlékonyan, lágyan mozgó testtagokat, addig itt a ruha redői szinte szét-törtek, a mozdulathoz nemhogy simulnának, de vele gyakran ellentétes irányúak, a mi a mozdulat nyers, erőteljes lendületét csak fokozza. A Szt. Gereon keresztelőkápolnájának mestere nem a dekoratív hatás szépsége, hanem a drámai kifejezés által lett nagyszabású hatású. Jellemző, hogy ide dolgozódott be az az új bizánczi hatás, a mit Köln és környéke a XII-ik században magába szívott. A Szt. Gereon Decagonja, a Szt. Severin-templom kórusa állanak közvetlen formai kapcsolatban az új stílussal, míg a valamivel későbbi Szt. Maria Lyskirchen Kölnben, a linzi (Köln közelében), benndorfi és nideggeni freskók már ennek a stílusnak is a szertelenbe, barokk nyugtalanságba való átalakulását mutatják. Egyidejűleg azonban már érezni a csúcsíves művészet hatásának az új elemeit, a mely a fejlődést más és új irányba lendíteni volt hivatva.

A mi a Rajna mentén nagy vonásokban a forma átalakulásban felismerhető, az az egész német monumentalis festészet fejlődésének a menetét jelzi fővonásaiban. Clemen a példák egész sorában mutat rá falfestményekben és miniatúrákban egyaránt az analog vonásokra, s ez teszi fejtegetéseinek e részét is igazán becsessé, s egy lokális terület érdekét messze túlhaladó fontosságúvá, épúgy mint az a rész, a mely az első gócz : Aachen eredetét kutatja. Azt gondoljuk a munka tartalma és jelentősége igazolta azt a szokatlanul nagy terjedelmet, a melyet ez ismertetésre szántunk. Az utolsó évek művészettörténeti irodalmában nem ismerek hozzája fogható érdekes, fontos, tanulságos szép munkát.

*Dr. Kenczler Hugó.*



# ARCHAEOLOGIAI ÉRTESÍTŐ.

(ARCHAEOLOGISCHER ANZEIGER. NEUE FOLGE. JAHRGANG XXXVII. 1917. HEFT I—V.)

DEUTSCHER AUSZUG.

ARNOLD MAROSI, DIE ALTERTÜMER VON DUNAPENTELE IM MUSEUM ZU SZÉKESFEHÉRVÁR. Obwohl die Ausgrabungsarbeiten der Niederlassung von Dunapentele durch das Ungarische National-Museum geleitet werden und somit auch die Funde dorthin geraten, außerdem Vieles den Weg ins Ausland gefunden hat, besitzt das Museum von Székesfehérvár doch eine Sammlung derselben, die des Interesses würdig ist.

*I. Urgeschichtliche Altertümer.* Zu den schon einmal Besprochenen (Múzeumi és Könyvtári Értesítő 1912, 16. p.) gesellten sich in 1912, 1914, 1915 andere, aber den früheren Typen entsprechende Gegenstände. Ein Grabfund aber von 1915 im Gebiet von Táborállás sondert sich durch spezielle Eigenheiten ab. Besonders die 39,5 cm. hohe Urne mit einem Henkel hat eine eigentümliche, mit figuralen Anstrebnungen gepaarte geometrische Ornamentik. Dieselbe wurde samt anderen Tongefäßen und Bronzeobjekten gefunden. Bezüglich der letzteren ist es bemerkenswert, daß im Komitate Fehér somit das fünftmal Bronzeplattenobjekte gefunden wurden.

*II. Römische Altertümer.* In der Reihe der Steindenkmäler befinden sich drei Köpfe, doch nur Fragmente, ein Steingefäß, ein inskribierter Votivstein. Tongefäße, mitunter besonders gezielte Stücke, unter denen auch orientalische Ornamentik aufzuweisen ist. Von den Terra sigillata Gefäßen ist eine Schüssel mit der Marke: IVLIANUS signiert. 29 Stück Tonlichter in einfacher und auch mit figuralen oder Pflanzenmotiven bereicherter Ausführung befinden sich in der Sammlung. Weiterhin hat das Museum vier Puppenköpfe aus Terracotta und 19 Stück Glasgegenstände.

Unter den Bronzeobjekten sind in erster Reihe die so häufig in den Gräbern von Dunapentele befindlichen Beschläge zu Holzkassetten zu erwähnen. Figurale Stücke sind: eine Mercurius-Statuette, ein weibliches Brustbildnis, verschiedene Tierköpfe auch von Gebrauchsgegenständen, eine Metallplatte mit Minerva (?) Kopf. Außer den T-Fibeln ist eine silberne mit Trompetenmotiv zu betonen, die sich durch Analogien als keltisches Denkmal erweist. Noch zwei derselben mit Pferdekopf, drei interessante Varianten des Pannonischen Typus und drei Stück vom frühen Mittelalter verdienen besonderes Interesse.

SUPKA GÉZA, ZUR REVISION DES SCHATZFUNDES VON NAGYSZENTMIKLÓS. Verfasser sammelt im I. und II. Teile dieser Arbeit jene Tatsachen, die sich auf die Vorgeschichte der zentralasiatischen Türkvölker um Chr. Geb. im Gebiete, das sich um das Pamirgebiet herumlagert, beziehen. Das Ergebnis spitzt sich darauf zu, daß diese Türkvölker, als dessen bedeutendster Stamm die Kuschana des Fürsten Kanischa zu betrachten sind, starke südliche, buddhistische Einflüsse aus Indien übernehmen und daß infolgedessen die Behauptung Hsüan-Tschangs — «die Türken nehmen für ihre Schriftzeichen aus Indien ihre Vorlagen und wenn diese auch etwas entstellt sind, besitzen sie doch dieselben Formen» — sich durch die historischen und archäologischen Tatsachen bewahrheitet. Auf Grund dieser Erkenntnis stellt nun (Teil III) der Verfasser das Brāhmī- und das alttürkische Alphabet, sowie dasjenige des Fundes von Nagyszentmiklós gegenüber und kommt — durch paläographische, phonetische und linguistische Erkenntnisse geleitet — zum Schlusse, daß die drei Alphabete zusammenhängen, daß Brāhmī der Urtypus von Nagyszentmiklós, dieses hinwieder der Übergang zum alttürkischen Alphabet ist. In weiterer Folge der Untersuchung werden nun (IV. Teil) die Inschriften des Fundes gedeutet, wobei es sich ergibt, daß sämtliche leicht eingekratzte Inschriften der Goldobjekte sich auf technische Eigentümlichkeiten, w. s. Fehler der einzelnen Stücke beziehen und infolgedessen wahrscheinlich bei der Gelegenheit einer Revision des Schatzes durch den türkischen Goldarbeiter verzeichnet wurden. Die einzelnen, zu dieser Gruppe gehörenden Einkerbungen lassen sich pünktlich mit den Fehlern der Stücke, auf denen sich die Schrift befindet, identifizieren. Die zweite Gruppe von Schriftzeichen sind tiefgekerbte, für bleibenden Gebrauch bestimmte Inschriften, deren ein Teil (fünfmal wiederkehrend) den Inhaber der Objekte bezeichnet, deren zweiter Teil aber (auf der ovalen Libationsschüssel) eine Opferformel birgt. Der V. Teil der Arbeit ist eine Auseinandersetzung mit jenen bedeutenden ausländischen Fachleuten (Karabacek- Wien, Strzygowski- Wien, Thomsen- Kopenhagen, Geiger- Wien), die zu den bisherigen Forschungsergebnissen des Verfassers Stellung nahmen. Die vorliegende Arbeit dürfte binnen kurzem auch in deutscher Sprache erscheinen.

Dr. VIKTOR ROTH, SIEBENBÜRGISCHE ALTÄRE. Verfasser findet es für nötig die wissenschaftlichen Resultate kurz zusammenzufassen und in ungarischer Sprache zu publizieren. Die p. t. deutschen Leser des Arch. Anzeigers werden bezüglich des behandelten Gegenstandes auf das Werk Roth's Siebenbürgische Altäre etc. verwiesen.



# KORNEL DIVALD, DIE SANKT ÆGIDIUS KIRCHE IN BÁRTFA.

Der Verfasser behandelt diesmal die Frage der Altäre. Es sind deren außer dem Hauptaltar zwölf, im Laufe der Zeiten natürlich teilweise ersetzt oder erneuert. In Urkunden und Dokumenten ist wenig über dieselben zu finden, und da es ganz verschiedene Produkte von Künstlern und Kunsthandwerkern sind, ist es auch schwer bestimmte Folgerungen über die Urheberschaft dieser Denkmäler zu ziehen.

Der Hauptaltar wurde seit der Renovierung im XV. Jahrhundert dreimal neugestaltet, bloß eine Statue, die des St. Aegidius ward aus dem XV. Jahrhundert überliefert.

Der heute sogenannte St. Andreas-Altar ist eigentlich ein Allerheiligen-Altar. Es ist ein Flügelaltar bloß mit Malerei, ohne Skulptur. Die Trachten, außerdem die Art und Weise der Darstellungen weisen auf die dreißiger Jahre des XV. Jahrhunderts, also auf die Zeit vor der Renovation der Kirche.

Am Altar der Sankta Barbara weisen die Flügelbilder das Bestreben nach lebhafter Darstellung auf. Im Mittelschrein steht die Statue der Heiligen. Der Schrein der Predella enthält die vorzügliche Figur Gottvaters mit dem Sohn im Schosse. Zu gleicher Zeit wurde auch ein Altar der St. Katharina gewidmet, derselbe ist aber verschollen.

Durch das vertauschen der Hauptfiguren wurde der Altar der Heiligen Anna lange als Marienaltar betrachtet.

Als Urheber der Marienfigur am gleichgenannten Altar der Mager-Kapelle ist der Holzbildhauer Stefan Tarnér zu betrachten. An den geschnitzten Reliefs der Flügel sind schon die Hände mehrer Gehilfen zu erkennen.

In Anordnung und Bildung der Figuren steht früherem der Altar der heiligen Elisabeth zunächst. Die Bilder aus dem Leben der Heiligen an den Flügeln scheinen von den Händen eines Malers aus Stefan Tarners Werkstatt zu stammen.

Die Altäre des nördlichen Schiffes stammen aus dem XVI. Jahrhundert. So derjenige der Anna-Apollonia, dessen Flügelbilder schon Merkmale des Einflusses der Renaissance tragen. Demselben zunächst ist der Marien-Altar vom Jahre 1505 zu erwähnen. Die inneren Gemälde stellen den Tod Marias nach einer apokryphen Schrift dar. Bezüglich der äußeren Bilder ist es nicht unmöglich die Autorschaft des Theophilus Stancel zu vermuten. Die Steingruppe im nächsten Altar, die übermalte Pietà hatte ursprünglich allem Anschein nach eine andere Bestimmung. Die anatomisch ziemlich durchdachte Figur des Vir dolorum-Altars wird durch, in echt mittelalterlicher Auffassung dargestellten, Flügelbildern begleitet. Der von 1524 datierte Sankt Nikolaus-Altar stammt aus Hervartó und trägt auch die Merkmale der provinzialen Kunst.

Die zwei bemerkenswertesten Altäre der Kirche, ebenfalls im nördlichen Schiffe befindlich, sind der Altar des Heiligen Kreuzes und derjenige von Christi Geburt, beide aus dem XV. Jahrhundert stammend.

Die Figuren der Mittelgruppe des ersteren : der gekreuzigte Heiland, Maria und Johannes verraten das Trachten nach wahrheitsgetreuer Durchbildung des Körpers. Es ist möglich, daß der skulpturale Teil des Altares außer Bártfa verfertigt und hergebracht wurde. Die gemalten Flügel, besonders die Legende des heiligen Kreuzes, weisen auf dortige Herkunft. Derselbe Theophil Stancel, dessen Pinsel am Elisabeth-Altar vermutet werden kann, wird vielleicht mit Hilfe genügenden Vergleichsmaterials als Künstler dieser Gemälde betrachtet werden können, umso eher, da urkundliche Beweise diese Vermutung unterstützen.

Der Altar mit Christi Geburt im Mittelschrein ist der größte dieser Art in der Kirche. Die wahrheitsgetreue Auffassung des aus Holz geschnitzten Hochreliefs ließ durch manche Paul Lócsei oder Veit Stoss als Urheber dieser lebensgetreuen Gruppe vermuten. Der Verfasser, auf schriftliche Beweise, Verträge, Briefe gestützt, hält es für wahrscheinlich, daß wir es an diesem Altar mit demselben Stefan Tarner zu tun haben, der den Marien-Altar der Mager-Kapelle und denselben der heiligen Elisabeth lieferte und der vor seiner Betätigung in Bártfa als Meister in Kassa allbekannt war. Die Verbindung mit Kassa ist auch an den Flügelbildern festzustellen, da die Verwandtschaft, trotz der merkbaren Entwicklung an den Bildern in Bártfa, mit denselben des Hauptaltares vom XV. Jahrhundert in Kassa Sicht zu verkennen ist. Die übrigen Bilder sind unter dem Einfluß von nchongauers Stichen entstanden.

Noch einiges über die übrigen Skulpturen. Die Figuren der riesigen Kalvarien-Komposition im Triumphbogen sind mit richtiger Berechnung auf Fernansicht, mit viel Verständnis gebildet. Ein kleines Crucifixus, wahrscheinlich einst Privateigentum, und die Gruppe Gottvaters mit dem Körper Christi sind als besonders bemerkenswerte Werke zu erwähnen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß letzteres Stück aus irgendeiner, dem königlichen Hofe näher gelegenen Zentralstadt den Weg hierher fand. Zum Schluß sind noch Namen von Malern erwähnt, die zum Schmuck der Kirche einst beitrugen.

#### TIBOR GEREVICH, DIE ITALIENISCHEN BILDER DER CZARTORYSKI-GALERIE IN KRAKAU. (IV. Fortsetzung und Schluß.)

Verfasser setzt die Besprechung der italienischen Bilder der Krakauer Galerie mit der *venezianischen Schule* fort.

LORENZO VENEZIANO. *Krönung Mariä und Heiligen*. (Taf. XXII.) Großes gothisches Altarwerk. (Aus technischen Gründen konnte nur ein



Teil reproduziert werden.) Stammt aus der mittleren Zeit der künstlerischen Entwicklung Lorenzo's, nicht viel früher vor seinem 1369 datierten Bilde im Museo Correr. Verf. meint das Räthsel der gothischen Umwandlung des, aus bizantin'stendenden Anfängen emporwachsenden Meisters mittels Einfluß der Bologneser Trecento-Schule lösen zu können. In Venedig hatte Lorenzo doch keine Gelegenheit, die neue malerische Gesinnung kennen zu lernen. Er arbeitete längere Zeit in Bologna, wo gegen Mitte des XIV. Jahrhunderts, unter Leitung Vitales, bereits eine Malerschule blühte, welche unter Impulsen der sienesischen Tafelmalerei und der hochentwickelten lokalen Miniaturmalerei sich der neuen Kunstrichtung anschloß.

CARLO CRIVELLI. *Hl. Antonius Abbas und Hl. Lucia.* (Taf. XXIII.) Mit der herb-dramatischen Figur des Hl. Antonius begegnen wir uns an mehreren Bildern des Meisters, so an dem großen Altarwerke in Ascoli-Piceno (Abb. 2), an der Berliner Pietà (Abb. 3), Madonna (Abb. 4), an dem sich ebenfalls im Kais. Friedr.-Museum befindenden Hl. Bernardinus, endlich an seinem zweiteiligen Bilde in der Akademie zu Venedig (Abb. 5). Die energische linke Hand desselben Heiligen Antonius ist ähnlich der Rechten des Hl. Emidius am Berliner Madonnen-Bilde, während zu der charakteristisch verkürzten, wie geschwollenen Rechten der Hl. Lucia als schlagende Analogie die rechte Hand der sich rechts befindenden Heiligen an der Pietà zu Berlin dient. In den Frauentypen Crivellis vollzog sich eine große Änderung während seiner künstlerischen Laufbahn. Das interessante Gesicht der Hl. Lucia am Krakauer Bilde steht zu der 1473 gemalten Madonna von Ascoli-Piceno und den typologisch zu dieser letzteren sich anknüpfenden Madonnen-Bildern zu Brüssel (Abb. 6), bez. in der einstigen Sammlung Benson nahe und präsentiert denjenigen Typus noch in etwas unentwickeltem Grade, auf Grund dessen die Entstehungszeit des Bildes auf 1468—1470 gesetzt werden muß.

ROCCO MARCONI. *Madonna mit dem Kinde.* (Taf. XXIV.) Das Bild wiederholt mit wenigen Änderungen den mittleren Teil der nunmehr in der Frankfurter Werkstattkopie (Taf. XXV) gekannten Bellinischen Komposition, welche die Madonna mit dem Kinde Jesu, zwischen der Hl. Elisabeth und Johannes dem Täufer darstellt. Die Hauptgruppe des Bildes Nr. 14. in der Art Galleries zu Glasgow (Taf. XXVI) schöpft ebenfalls aus der genannten Komposition und die Änderungen sind diejenigen, wie an der Krakauer Madonna, mit welcher jenes Bild auch in der Härte der Zeichnung übereinstimmt. Die Madonnen von Krakau und Glasgow stammen vom selben Künstler, welcher aber keinesfalls Catena ist — den Hadeln als Meister letzterer angenommen hatte — sondern vielmehr der direkte Bellini-Schüler Rocco Marconi, einer der eifrigsten Kopisten des großen Meisters. Die signierte Madonna Marconis im städt. Museum zu Straßburg,

ein Jugendwerk des Meisters, ist durch denselben starren, leeren Blick, durch dieselbe heitere Farbgebung und Raumbildung gekennzeichnet, wie die Krakauer Madonna. Der obengenannten Bellinischen Komposition bedienten sich auch Nicolò Rondinelli (Abb. 9 u. 10) und Andrea Previtali (Köln, Wallraf-Richartz Museum).

WERKSTATT DES VINCENZO CATENA. (Um 1510.) *Madonna mit dem Kinde*. (Taf. XXVII.) Das kalttönige, scharfmodellerte Bild steht jedenfalls dem Stile Catenas ganz nahe, ist aber qualitativ minderwertig, ebenso als jene Madonna mit vier Heiligen in der Petersburger Leuchtenberg-Sammlung (Abb. 11), welche in der Mittelgruppe die Figuren des Krakauer Bildes wiederholt. Beide gehen nach Ansicht des Verfassers an ein verschollenes Original des Catena zurück, welches ein frühes Werk des Meisters sein sollte und welches auch durch Pietro Duia (Venedig, Museo Correr, No. 40) benutzt wurde.

PALMA VECCHIO. *Heilige Familie*. (Taf. XXVII.) Die Bestimmung des Bildes kann nicht bezweifelt werden. Es ist eines der besten und charakteristischsten Werke des Meisters und steht zuseinem, die Hl. Jungfrau mit dem segnenden Kinde, mit dem Hl. Petrus und einem knieenden Donator darstellenden Bilde in der Galerie Colonna zu Rom (Abb. 12) am nächsten.

RÖMISCHE SCHULE. RAFFAEL. *Bildnis eines unbekannten jungen Mannes*. Nach Rekonstruktion der wechselvollen Geschichte des Bildes erörtert Verfasser die Frage des Dargestellten. Lange Zeit wurde es für ein Selbstbildnis Raffaels, später für ein solches Palma Vecchios gehalten, sodann sah man im Bilde die Züge des Francesco Maria della Rovere, welche Annahmen ebenso falsch sind, wie die unlängst geäußerte Vermutung Gronaus, das Bild stelle einen vlämischen Maler dar. Der Czartoryskische junge Mann gehört keinesfalls zur nordischen Rasse. Er ist ein echter italienischer Typus, der Tracht nach aber kein vornehmer Mann, kein Würdenträger. Die Gesichtszüge gemahnen Verfasser an den rechts stehenden Jüngling an jenem, in zwei Exemplaren (Casa Buonarroti und Buckingham-Palace) gekannten Bilde Piombos, welches außer den Genannten, Raffael mit seiner Geliebten darstellt. Es sollte ein junger, unbekannter Maler aus der Umgebung des großen Urbinaten sein. Ganz unglaublich klingt die Deutung Fischels, welcher im Bilde eine weibliche (!) Figur sieht; er wurde wahrscheinlich von der etwas breit, femininisch transponierten Skizze des Van Dyck in seinem italienischen Reisebuche irregeführt. Als Meister des sehr gut erhaltenen Bildes wird heute allgemein, mit vollem Recht, Raffael angenommen, nachdem frühere Forscher an Timoteo Viti, Palma Vecchio und Seb. del Piombo dachten. Jedenfalls verrät Raffael in diesem seinem Werke starke Spuren der Beeinflussung Piombos, wofür Verfasser die Entstehung des Bildes in die Zeit um 1512 setzt.



Zuletzt gedenkt Verfasser kurz solcher italienischen Bilder der Sammlung, welche eingehende Erörterung nicht beanspruchen. Ein Triptychon mit der thronenden Madonna, eine kleine Pietà und zwei zusammengehörige und sienesisch beeinflusste Bilder mit je zwei Heiligen, aus der Zeit um 1360—70 sind Bottega-Werke des florentinischen Trecento. Ein halbfiguriger und übermalter Heiliger rührt von einem, am Anfange des XV. Jahrhunderts gewirkten Florentiner her, während ein ebenfalls stark übermaltes Werk, welches über der thronenden Madonna den Gottvater, an der Predella aber die Geburt Jesu darstellt, weist auf die Umgebung Don Lorenzo Monacos hin. Ein längliches, ursprünglich wohl von einem Cassone stammendes Bild, welches auf Goldgrund, in blühender Wiese, zwischen Bäumen vier fantastisch gekleidete allegorische Gestalten darstellt, verrät die Hand des Giovanni dal Ponte und ist ein Werk aus seiner letzten Zeit, um 1425—30. (Taf. XXXII, unten.) Eine, in der Farbengebung äußerst heitere kleine Tempera, mit der Darstellung einer Legenden-Szene stammt von einem Anhänger Fra Angelicos. Ein ebenfalls kleines Bild mit dem, den Tobias führenden Erzengel ist in die Schule des Benozzo Gozzoli zu reihen. Es ist hervorzuheben eine in Nische gestellte Madonna (Taf. XXXI), deren Meister, was den Hintergrund belangt, Filippo Lippi nachahmt, während er in dem Figürlichen mehr unter dem Einfluße Botticellis steht. Die in der Galerie für ein Werk Vasari's gehaltene Lucrezia Romana teilen wir, wegen der glatten Malweise, eher dem Bronzino zu.

Eine kleine thronende Madonna mit Heiligen ist einem Anhänger des umbrischen Allegretto Nuzi zuzuschreiben.

Die Galerie besitzt eine, auf Kupfer gemalte, der Technik nach wahrscheinlich von niederländischer Hand herrührende, prächtige alte Kopie (Taf. XXXII. 1) des kleinen Bildes von Mantegna bei Earl of Pemprok (Taf. XXXII. 2), welches Judith mit dem Haupte Holofernes' vor dessen Zelte darstellt.

Das in der Galerie für ein Tizian gehaltene Bildnis Karl des V. sollte wegen technischen Gründen dem Antonis Moor und ein etwas roh gemaltes und dem Veronese zugeteilte Frauenportrait dem Parrasio Micheli zugeschrieben werden.

Unter den Zeichnungen der Sammlung Czartoryski finden wir außer der bereits besprochenen Rötzelzeichnung Sartos, solche von Spagna (Rötzel und schwarze Kreide; Gruppe mit sechs Figuren, darunter einer einen Falken hält), von Pierin del Vaga (Dekorationsstück), Domenico Tiepolo (mit Sepia levierter Federzeichn.; Putti zwischen Wolken), Guercino (Feder; Studienkopf in Profil) und von einem dem Baroccio nahestehenden Meister (Sepia; Apokalyptische Vision).

FOLYOIRAT	
1823/24.	1-39.
EGYETEMI KÖNYVTÁR	
SZEGED	

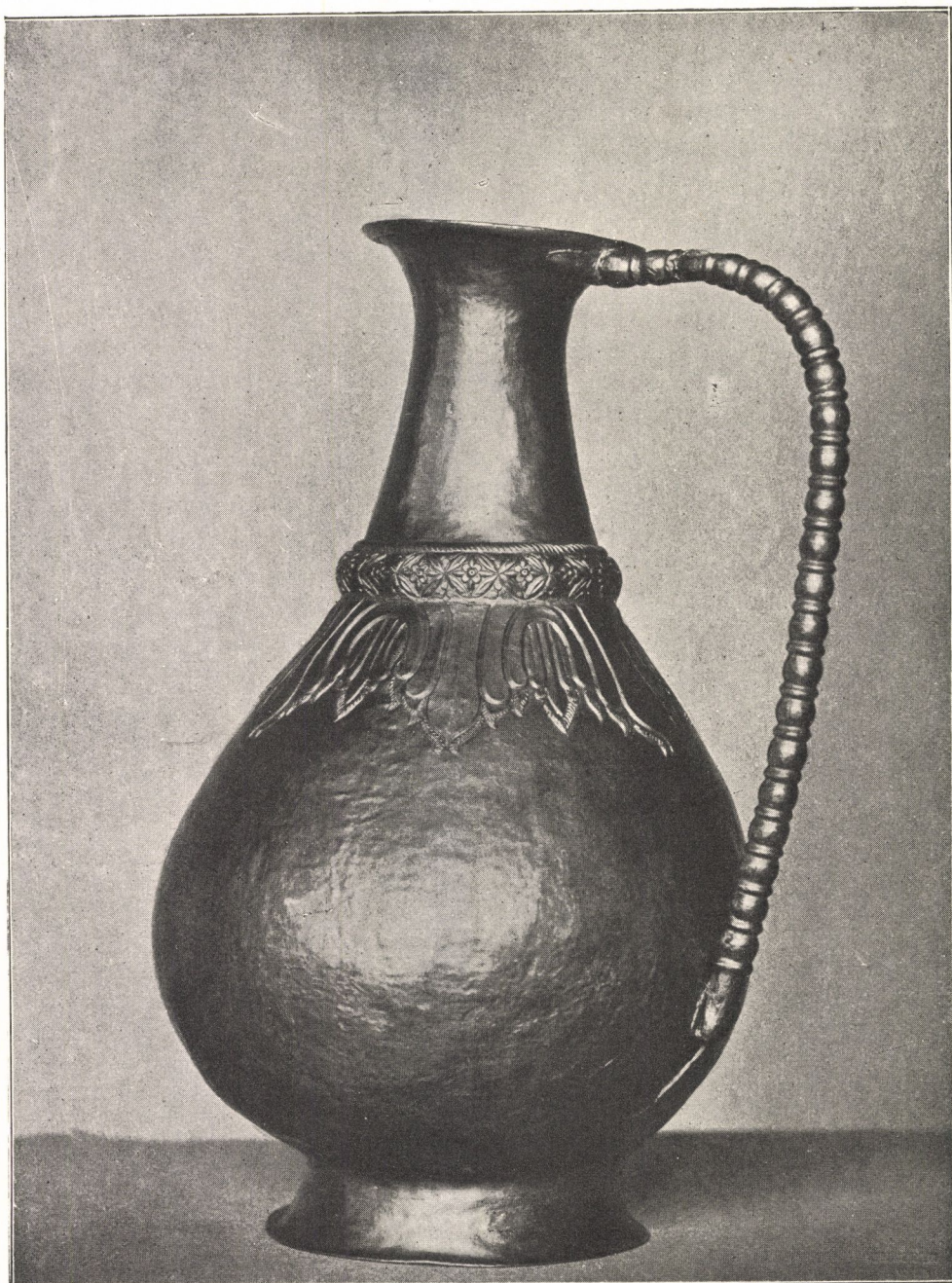








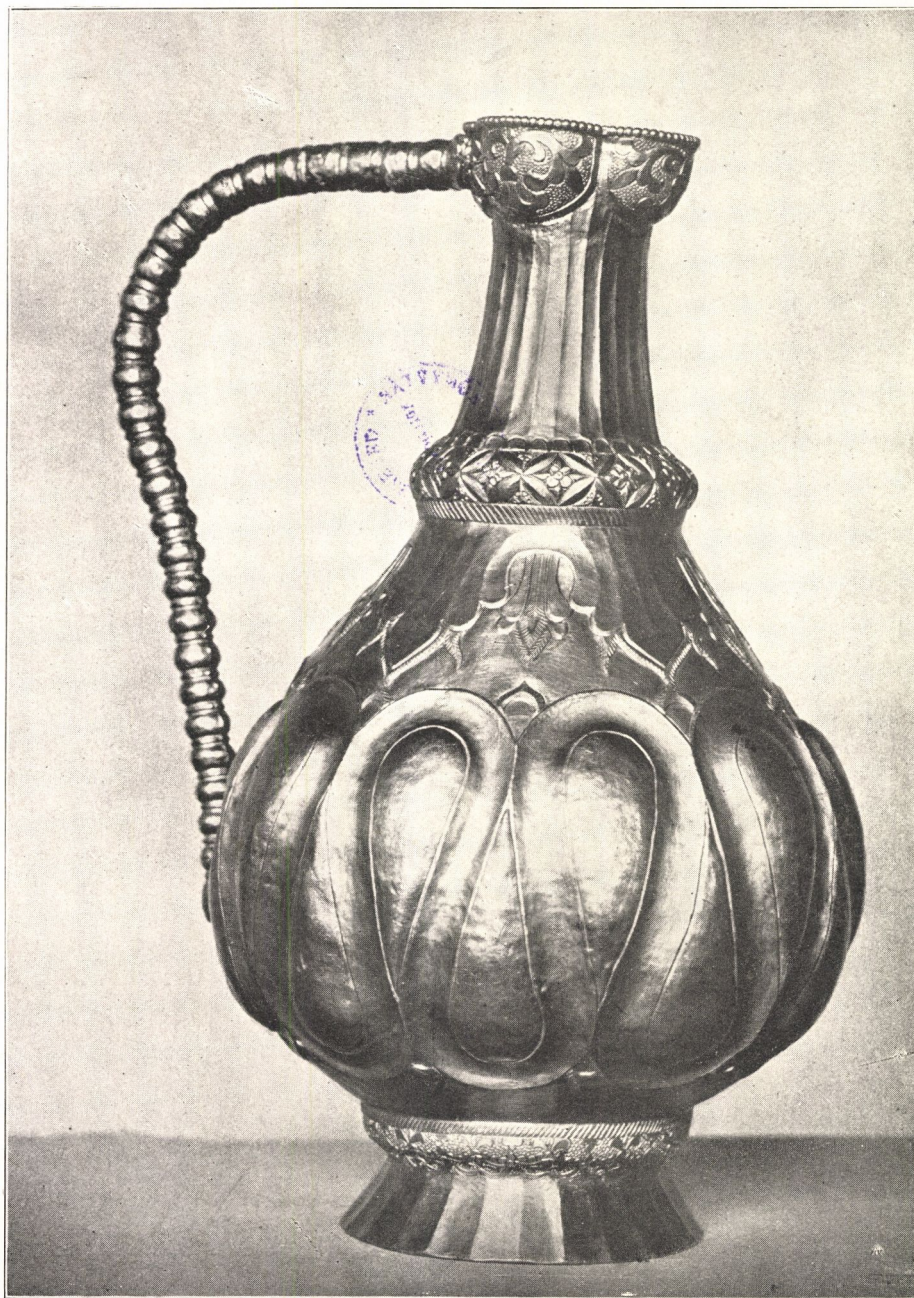




A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCS 5. SZ. KORSÓJA.







A NAGYSZENTMIKLÓSI KINGS 6. SZÁMÚ KORSÓJA.







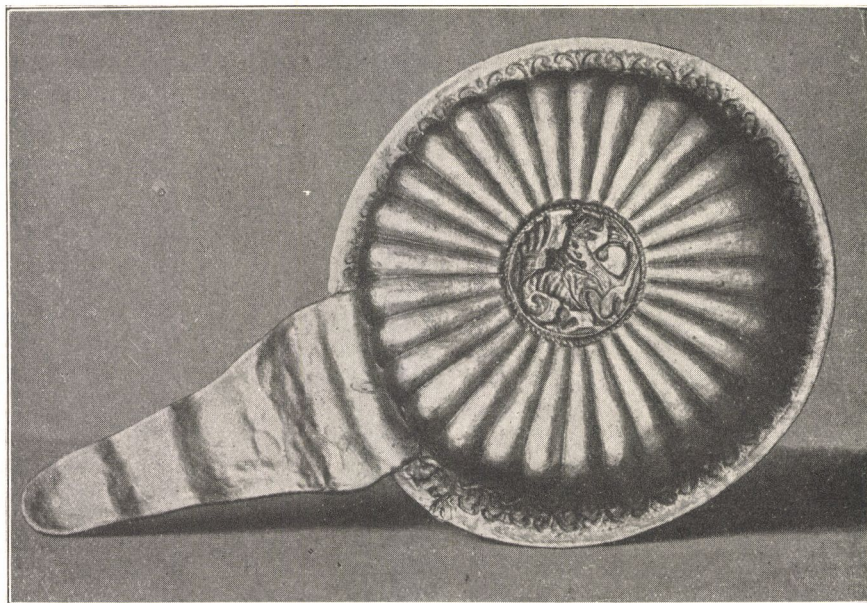
1. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCS 6. SZÁMÚ KORSÓJÁNAK TALPA.



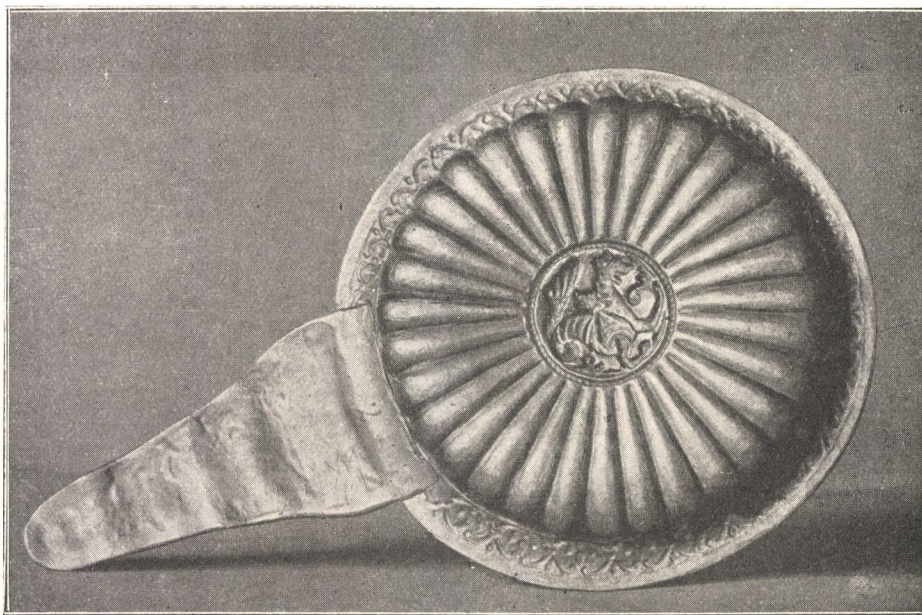
2. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCS 4. SZÁMÚ KORSÓJÁNAK TALPA.







I. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCS 15. SZ. NYELES CSÉSZÉJÉNEK HÁT LAPJA.



2. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCS 16. SZ. NYELES CSÉSZÉJÉNEK HÁT LAPJA.





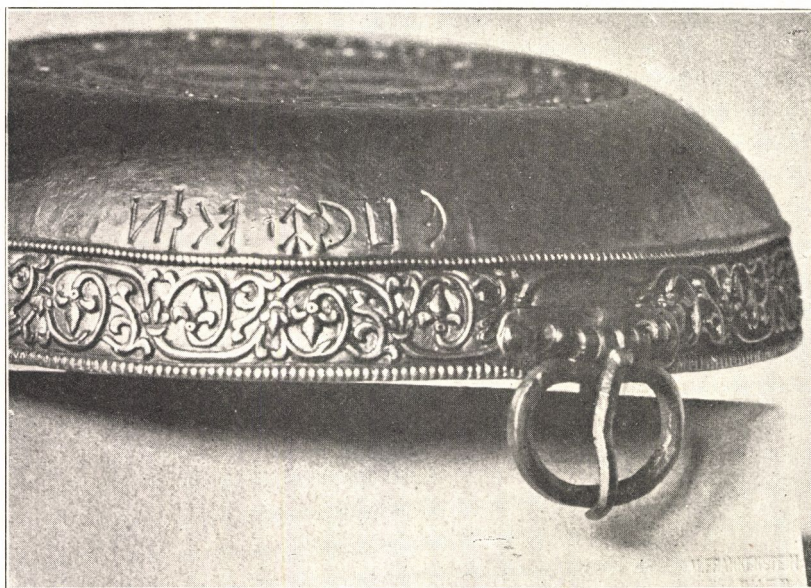


1. A NAGYSZENTMIKLÓSI KINC 23. SZÁMÚ KELYHE.

2. UGYANAZ A TALP FELŐL NÉZVE.







CSATOS TÁLAK A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCSBÓL.







KÜRT A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCSBÓL.









A MINDSZENT-OLTÁR BÁTFÁN. (XV. SZÁZAD.)







1. SZ. MÁRIA A BÁRTFAI MINDSZENT-OLTÁRRÓL.  
(XV. SZÁZAD.)



2. A KERESZTREFESZÍTETT ÜDVÖZÍTŐ KÉPE A BÁRTFAI MINDSZENT-OLTÁRON. (XV. SZÁZAD.)





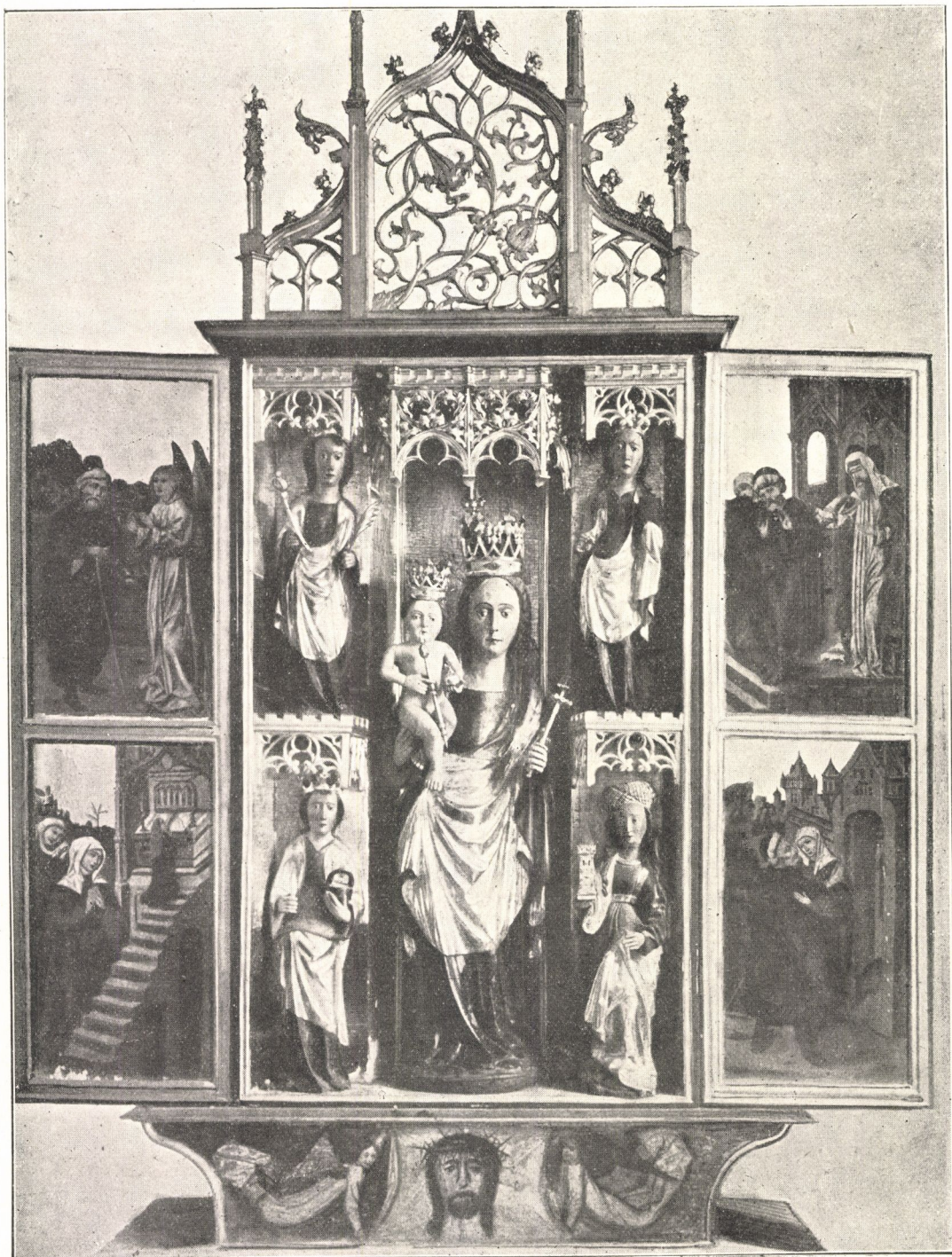




A BÁRTFAI SZENT BORBÁLA-OLTÁR FŐRÉSZE. (XV. SZÁZAD.)







AZ EGYKORI SZENT ANNA-OLTÁR BÁRTFÁN. (A XV. SZÁZADBÓL.)







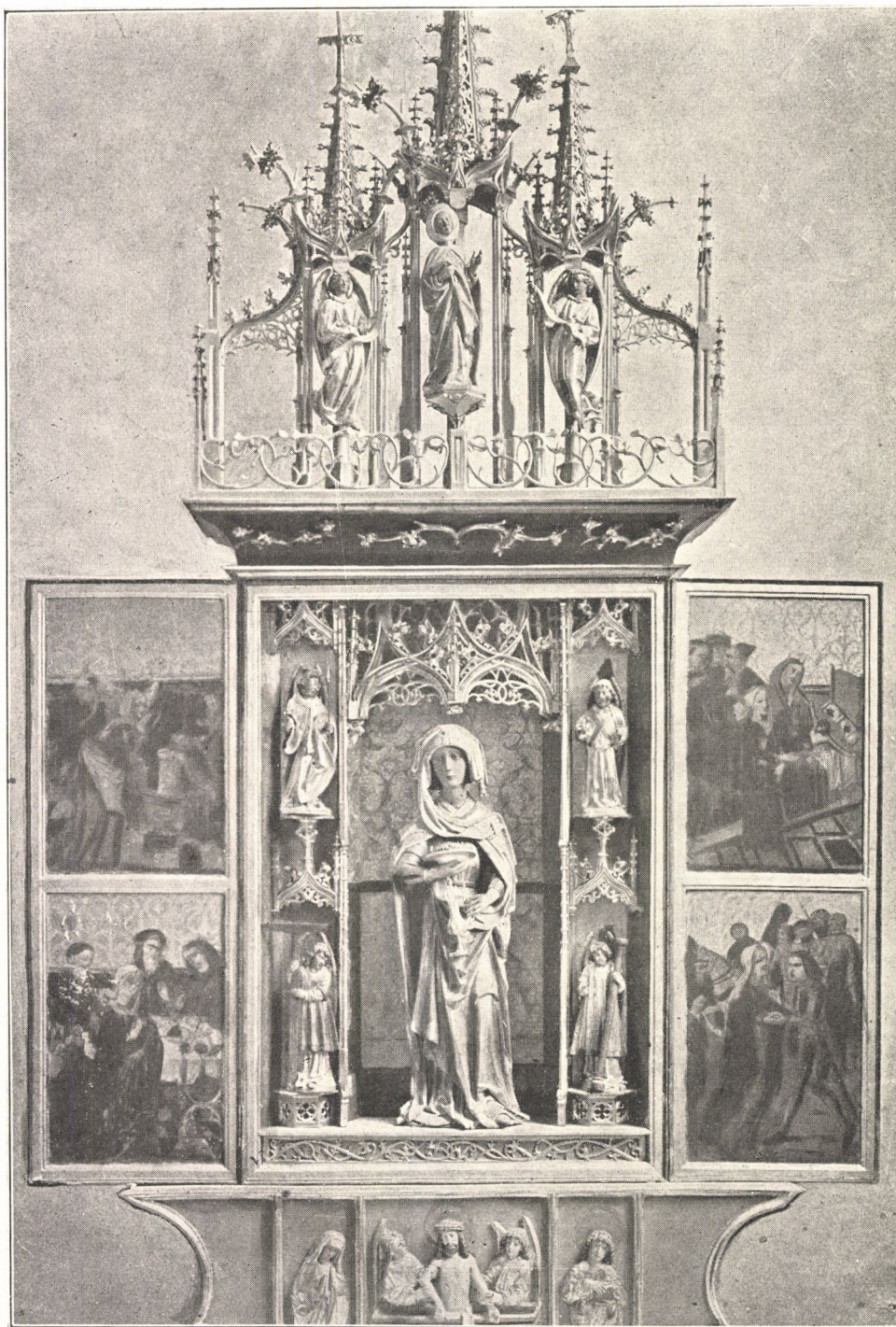


DOMBORMŰ A BÁRTFAI MAGER-KÁPOLNA MÁRIA-OLTÁRÁNAK SZÁRNYAIRÓL. (XV. SZÁZAD.)









SZENT ERZSÉBET OLTÁRA BÁRTFÁN. (XV. SZÁZAD.)









SZÁRNYKÉPEK A HERVARTÓI SZENT MIKLÓS OLTÁRRÓL. (1524.)







BELSŐ SZÁRNYKÉPEK A BÁRTFAI SZENT KERESZT OLTÁR SZÁRNYAINAK KÜLSŐ FELÉN.  
(XV. SZÁZAD.)







KRISZTUS SZÜLETÉSÉNEK OLTÁRA BÁRTFÁN. (A XV. SZÁZAD VÉGÉRŐL.)







KRISZTUS SZÜLETÉSE BÁRTFAI OLTÁRÁNAK KÖZÉPSŐ RÉSE.







MÁRIA HALÁLA.

SZÁRNYKÉP A BÁRTFAI KRISZTUS SZÜLETÉSE OLTÁRRÓL. (XV. SZÁZAD VÉGE.)







A BÁRTFAI SZ.-EGYED-TEMPLOM DIADALKERESZTJE. (XV. SZÁZAD.)







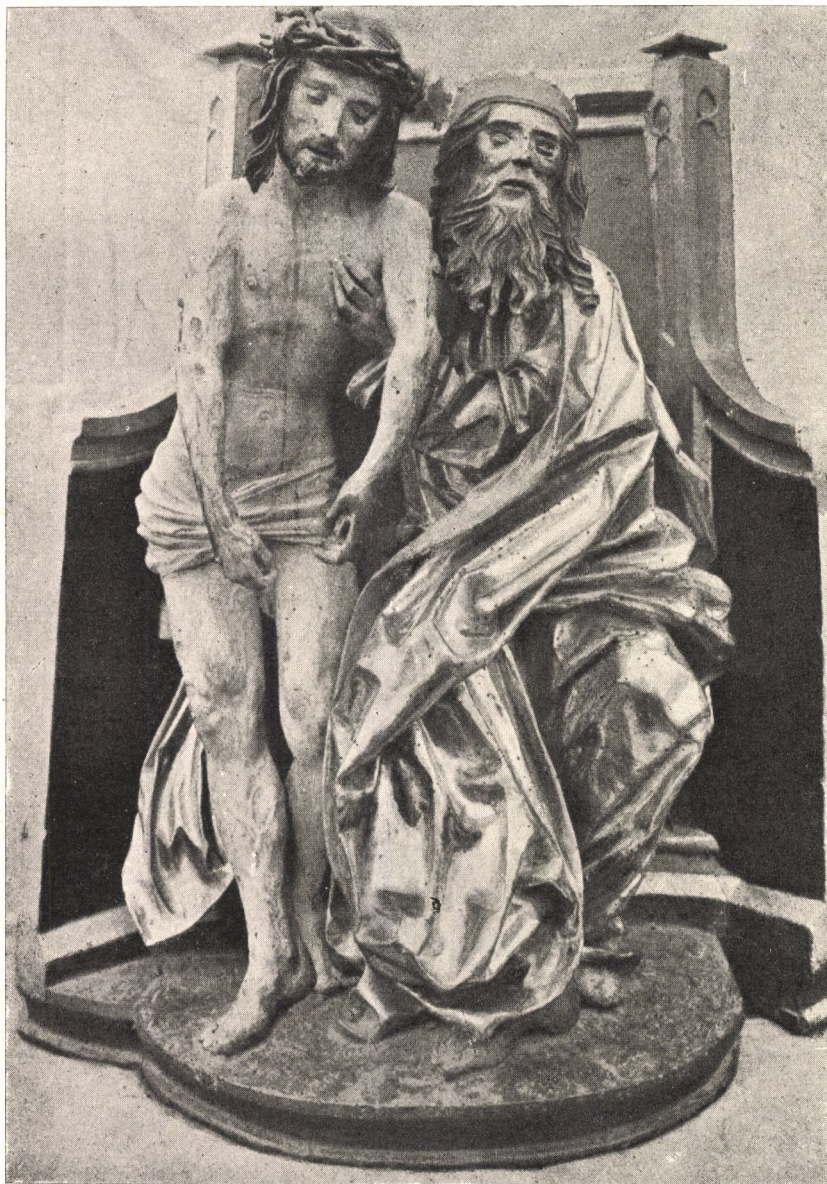


AZ ATYAISTEN KRISZTUSSAL.  
FARAGVÁNY A XV. SZÁZAD VÉGÉRŐL A BÁRTFAI SZ.-EGYED-TEMPLOMBAN.









AZ ATYAISTEN KRISZTUSSAL.  
FAFARAGVÁNY A XV. SZÁZAD VÉGÉRŐL A BÁRTFAI SZ.-EGYED-TEPLOMBAN.









LORENZO VENZIANO, RÉSZLET OLTÁRKÉPBŐL.

Krakó, Czartoryski-képtár.









CARLO CRIVELLI, REMETE SZ. ANTAL ÉS SZ. LUCZIA.

Krakó, Czartoryski-képtár.









ROCCO MARCONI, MADONNA A KIS JÉZUSSAL.

Krakó, Czartoryski-képtár.









GIOVANNI BELLINI, MÁRIA A KIS JÉZUSSAL, KER. JÁNOSSAL ÉS SZ. ERZSÉBETTEL. (RÉGI MÁSOLAT.)

Frankfurt, Städel'sches Institut.







ROCCO MARCONI, MADONNA A KIS JÉZUSSAL ÉS KÉT NŐI SZENTTEL.

Glasgow, Art Galleries.







VINCENZO CATENA MŰHELYÉBŐL, MADONNA A KIS JÉZUSSAL.

Krakó, Czartoryski-képtár.







PALMA VECCHIO, A SZENT CSALÁD.

Krakó, Czartoryski-képtár.





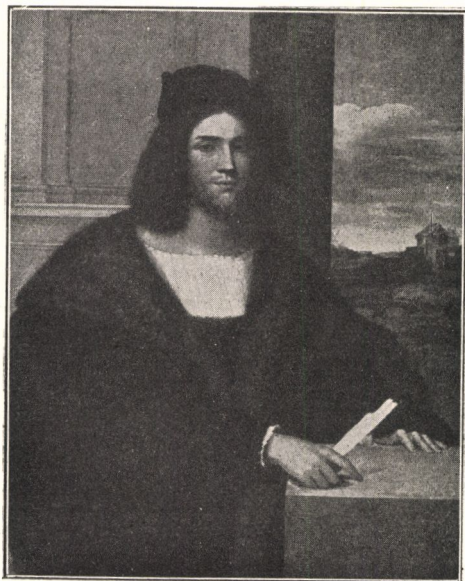


RAFAEL, ISMERETLEN FÉRFI ARCZKÉPE.

Krakó, Czartoryski-képtár.







I



2



3



4

1. SEBASTIANO DEL PIOMBO ISMERETLEN FÉRFI ARCZKÉPE. Budapest, Szépművészeti Múzeum.
2. SEBASTIANO DEL PIOMBO «DOROTTYA». Berlin, Kaiser Friedrich-Museum.
3. RAFAELLO SANTI, ANGELO DONI KÉPMÁSA. Firenze, Pitti képtár.
4. RAFAELLO SANTI, MADDALENA DONI KÉPMÁSA. Firenze, Pitti-képtár.







FLORENCZI MESTER A XV. SZÁZADBÓL, MADONNA A KIS JÉZUSSAL.

Krakó, Czartoryski-képtár.









1. ANDREA MANTEGNA, JUDIT.  
Wilton House, Pembroke-gyűjt.



2. ANDREA MANTEGNA, JUDIT.  
(KÉSŐBBI MÁSOLAT.)  
Krakó, Czartoryski-képtár.



3. GIOVANNI DEL PONTE, NÉGY ALAK TÁJKÉPEN.  
Láda-kép, Krakó, Czartoryski-képtár.







1915—1917.

Elnök : Dr. báró FORSTER GYULA.

Másodelnök : Dr. KUZSINSZKY BÁLINT.

Titkár : Dr. ÉBER LÁSZLÓ.

Ügyész : Dr. ZBORAY MIKLÓS.

Pénztáros : LIPCSEY JÓZSEF.

## I. Állandó választmány.

*Budapecsten :*

Gróf APPONYI SÁNDOR	FRANKÓI VILMOS	Dr. SCHULEK FRIGYES
BELLA LAJOS	Dr. FEJÉRPATÁKY LÁSZLÓ	Dr. SEBESTYÉN GYULA
Dr. BONCZ ÖDÖN	HALAVÁTS GYULA	Dr. SZENDREY JÁNOS
Dr. ÉBER LÁSZLÓ	Dr. MAHLER EDE	VARJÚ ELEMÉR
Dr. br. FORSTER GYULA	† RADISICS JENŐ	VÁSÁRHELYI GÉZA

*Vidéken :*

† CSOMA JÓZSEF (Abauj-Devecser)	Dr. MÁRTON LAJOS
Herczeg ODESCALCHI ARTHUR (Körmöcbánya)	† Dr. THALLÓCZY L.

## II. Ideiglenes választmány 1915—1917.

*Budapecsten :*

Dr. BARTUCZ LAJOS	Dr. HEKLER ANTAL	Dr. ...
CSÁNYI KÁROLY	Dr. HILLEBRAND JENŐ	Dr. ... JÁNOS
Dr. FINÁLY GÁBOR	HUSZKA JÓZSEF	Dr. ... TAKÁCS
Dr. GEREVICH TIBOR	Dr. LÁNG MARGIT	ZOLL...
GLÜCK FRIGYES	Dr. MELLER SIMON	
Dr. GOHL ÖDÖN	MIHALIK JÓZSEF	

*Vidéken :*

Dr. ALAPI GYULA (Komárom)	Dr. KARÁCSONYI JÁNOS (Nagyvárad)
Dr. BÉKEFI REMIG (Zirc)	KUBINYI MIKLÓS (Árva-Váralja)
Dr. BÖRZSÖNYI ARNOLD (Győr)	Dr. LÁNG NÁNDOR (Debreczen)
Dr. BUDAY ÁRPÁD (Kolozsvár)	† LEHÓCZKY TIVADAR (Munkács)
† BUNYITAY VINCZE (Nagyvárad)	Báró MISKE KÁLMÁN (Kőszeg)
DARNAY KÁLMÁN (Sümeg)	† PINTÉR SÁNDOR (Szécsény)
† Dr. GYÁRFÁS TIHAMÉR (Brassó)	Dr. PÓSTA BÉLA (Kolozsvár)

Az Orsz. Régészeti és Embertani Társulat felkéri t. tagjait, hogy minden-nemű társulati ügyekben dr. Éber László titkárhoz (Budapest, I., Kemenes-utca 6. vagy Múemlékek Országos Bizottsága, VI., Állatkerti-út 1. sz., Szép-művészeti Múzeum) forduljanak.

Tagsági díjak Lipcsey József kir. tan., társulati pénztárnokhoz (IX., Üllői-út 33.) küldendők.

TÁRSULATI ÜLÉS minden hónap utolsó keddjén (a nyári hónapokat kivéve) d. u. 5 órakor van, az Orsz. Iparművészeti Múzeum (IX., Üllői-út 33.) dísz-termében.



# ARCHÆOLOGIAI ÉRTESITŐ.

(ARCHÆOLOGISCHER ANZEIGER. — NEUE FOLGE. JAHRGANG XXXVII. 1917.)

## INHALT DES DEUTSCHEN AUSZUGES.

A. Marosi, Die Altertümer aus Dunapentele des Museums zu Székes- fehérvár	271
Géza ... , Revision des Schatzes von Nagyszentmiklós II.	272
Viktor ... , Siebenbürgische Altäre	272
Kornél ... , Die Sankt Egydius-Kirche in Bártfa (4. Fortsetzung)	273
Tibor Gerevics, Die italienischen Bilder der Czartoryski-Galerie in Krakau (4. Fortsetzung und Schluss)	274

Nach Beschluss der Archæologischen Commission der Ungarischen Akademie der Wissenschaften erscheint die Archeologiai Értesítő in diesem Jahre in einem reducierten Umfange.